دراسات

الزمن الآخر والوعى الفيزيقى للوجود
..قراءة فى بطء وصمت*

بدر الديب

عندى آمال كبيرة للأدب المصرى الحديث ، وأقصد « بالحديث » هنا . . الذى نمارسه الآن ، فقط ودون أية صفات أخرى ، أو فلسفات متعمقة ، حول معنى الحداثة أو ما يحيط بها . فأنا فى الحقيقة عندى حساسية شديدة ، وليست جديدة لهذه الكلمة . وأقصد بالحساسية قدرا من الالتهاب فى أعصابى وأفكارى عندما أتلقى الكلمة ، فأنا أكادُ أقصد بالحساسية هنا العرض الباتولوجى أو المرضى . ومنشأ هذه الحساسية ، أننا نستخدم الألفاظ منتزعة من سياقها الغربى ، ونحاول أن نطبقها بسهولة أو باستهتار على ما عندنا من ظواهر . واعتراضى هذا بالطبع ليس جديدا . ولكنى أريد أن أقول إن الاعتراض ، على عدم جدته ، وعلى تكراره ، لم يغير كثيرا من أسلوبنا فى استخدام هذه المصطلحات .

ولن أطيل كثيرا فى هذا الموضوع فهو معروف مكرور كما قلت .

وأكاد أظن أننا ـ على الرغم من أننا لا نفعل شيئا إزاءه ـ فإننا نتفق جميعا على أن من الأصلح والأفيد ، والأكثر صدقا وموضوعية ، أن نحاول أن ننتزع ، وأن نصوغ ، مصطلحاتنا النقدية أو الوصفية ، لا من مجرد تراثنا وبيئتنا ، ولكن أساسا مما نصنع أو نحقق من أعمال . فالأعمال ، وأقصد طبعا الأعمال الأدبية والفنية ، يجب أن تكون هى المصدر الأساسى للمصطلح ، ولا يجب أن نظل نعيش بهذا العقل الغريب « التلاميذى » الذى كثيرا ما يعمل به نقادنا المحدثون ، أى البدء من كتاب ، أو مصطلح ، أو نظرية ، أو مدرسة ، ثم محاولة لشرح ما تعلمناه منها ، ثم فى مرحلة ثالثة وأخيرة ، نحاول ، تبين عناصر ما حفظناه من درس فى بعض أعمالنا الحديثة ، وتبرير هذه الأعمال أو شرحها بهذه الأدوات المستعارة .

يخيل لى أنه قد آن الأوان أن نعدل عن هذا الأسلوب ، وأن ندعو الله يعيننا على ذلك . .

وقد نتحدث بالتفصيل إذا أردتم فيما بعد فى هذه المشكلة ، فهى مشكلة هامة من مشاكل التذوق عندنا ومشكلة منهجية هامة فى معرفة ما لدينا من أدب ، وما نصنع حاليا من فن . .

إننا فى الحقيقة فى إعصار حضارى حاد قاس علينا أن نتماسك فيه ، حتى لا يجرفنا بعيدا عن مواقع أقدامنا ، وحتى لا نسقط على جوهنا ، ونصاب بقدر مؤلم من العمى عما يدور حوالينا . اننا مهددون حضاريا تهديدا جديا يجب أن نجتمع لمقاومته ولاكتشاف طريق للتماسك ، والصمود ، حتى نجد الطريق . وأنا لا أستخدم هذه الكلمات بأى ألوان أو أصداء سياسية ولكن أحاول أن أتكلم بمدلول حضارى . وليست

* نص الكلمة التى ألقاها الأستاذ بدر الديب فى ندوة عن رواية الزمن الآخر فى اتيليه القاهرة يوم الجمعة ٢٤ مايو الماضى وهى الكلمة الافتتاحية للندوة ، التى اشترك فيها إلى جانب الأستاذ بدر الديب الدكتور ماهر شفيق فريد ، والأستاذ محمد بدوى ، ونظمها الأتيليين والناشر لتقديم الرواية فى تقليد جديد مناسب .

اسرائيل وحدها هى مصدر الإعصار . بل إنها فى الحقيقة لا تعدو أن تكون طرفه الأمامى أو بؤرته القريبة ولكن الإعصار أشمل وأقوى وقوته وسعته ومساحته قادمة من العالم كله الذى يكاد فى نهايات هذا القرن ، يحاول بكل اتجاهاته ومدارسه أن يحكم علينا حكما عاما يردنا فيه إلى وضع هامشى لا قيمة له سواء فى الفن أو العلم أو الاقتصاد والتوجه السياسى وتقرير القيم . .

ولا تدعونى أسترسل فى ذلك ولكنه وجع لا مفر منه كلما تعرضنا لعمل جديد أو لتوجه جديد أو لفكر جديد نحاول أن نرعاه وأن نثبته وأن نفرح به .

ونحن هنا اليوم لنفعل ذلك ، لنفرح بالعمل الجديد ولنشكر المؤلف ودار النشر على هذا التقليد ، الذى نرجو أن يستمر وأن يتنوع فهو فى نظرى ليس مجرد نوع من أنواع العلاقات العامة ، والتحريك للاهتمام والوعى ، ولكنه وسيلة وفرصة لتشكيل أسلوبنا فى النشر وخاصة فى التوزيع الذى أعتبره الاختناق الرئيسى فى عمليات النشر كلها لدينا . بل إنى أحس أن تسويق الكتاب وجعله ميسورا فى متناول القارىء ، يكاد أن يكون عقبة من العقبات الأساسية فى حياتنا الثقافية ، علينا أن نتدارسها وأن نناقشها كلما جاءنا عمل جديد كبير يستحق الاحتفال والتفكير الجدى فى توصيله للقارىء . . فأنتم تعرفون مدى ما فى النشر لدينا من قصور فى عمليات التوزيع والتسويق وخدمة العمل الأدبى . إننا قد نفكر فى الطباعة وفى اختيار النص وحتى فى إخراجه ولكنا لا نكاد نفكر فى عمليات التوزيع والتسويق . . هذا أيضا موضوع لايصح لنا أن نسترسل فيه الآن وقد تودون أن تكرروا الرجوع إليه . .

يقودنا هذا الكتاب . . « الزمن الآخر » ، وإلى المؤلف . . إدوار الخراط . ولست أظن أن أحدا منا هنا بقادر أو يريد أن يقدم المؤلف لكم أو أن يحدثكم عنه . فإدوار الخراط وضّاع اتجاهات ، مقرر قيم ، يتحرك بيننا كأنه كتلة من حضارة ثابتة نمسك بها ونتشبث وسط أعاصيرنا ، لنطمئن ولنثق ولنحاول فى ظل إنجازه ، أن يحقق كل منا نفسه حتى وإن اصطرع معه أو خالفه . ولست أتحدث عن اتجاهات فى السياسة ولا حتى فى الفكر ولا أتحدث عن قيم اجتماعية أو خلقية فهذه الدلالات مستخرجة مُستمدَّة تتغاير المواقف منها والاجتهادات ، ولكن أقصد اتجاهات فنية وقيما فى التعبير الأدبى والخلق الفنى كوجود مفارق مقابل للوجود وللواقع . وفى هذا يعتبر إدوار الخراط فى نظرى فريدا وظاهرة مستقلة لا أظن أننا نستطيع أن نتبينها متكررة محاكاة . فهو يضع اتجاها يكاد يستحيل تحقيقه مرة أخرى ، وقيما فى الفن يكاد تنفيذها الكامل أن يكون مقصورا على عمله ، وإن كانت فى صميحما ، دعوة ومناداة تدفعنا رغما منا - إذا أدركناها - إلى جهد المقاربة . وموقف الانصياع والمطاوعة ، النابع من الوقوف أمام المستحيل المعجز .

وأنا لا أحاول فى هذا الحديث الآن أن أصف عمله أو إنجازه ولكن أن أقارب الإمساك به وتفرده ، وأن أمسك هذا التفرد الذى أعتقد أنه صفته الأولى . فإننى أفرق تفرقة حاسمة بين إدوار الخراط كفنان مبدع وبين إدوار الخراط كناقد أو صناع أو مربٍّ لاتجاهات أدبية وفنية .

فعلى الرغم من قيمة دراساته ومختاراته ، وآخرها عدد الكرمل الذى أصبح ، مهما اختلفنا فيه ، حدثا ، أدبيا تاريخيا فأنا لا أجد صلة كافية بين هذا الجهد النقدى وبين العمل الفنى الذى ينتجه إدوار الخراط ، ولذا أستميحكم العذر فى إننى لن أتحدث عنه أو أشير إليه بأكثر من هذا وقد يحب غيرى أن يثيره أو أن يلقى عليه أضواء جديدة . .

قد لا يرضى إدوار الخراط عن كلماتى هذه وقد لا يرضى بعضكم أو أغلبكم عن هذه التفرقة ولكنى أراها ضرورية لفهم أعمال الخراط بالإصرار على نسبتها لنفسه والدعوة للبدء منها وحدها للفهم والتذوق دون وضعها فى إطار معاصر من الإنجازات والتحقيق . وقد يبدو من ذلك أننا نقع فى تناقض . فكيف نرى أنه وضاع اتجاهات ومقرر قيم فى الآن نفسه نعزله فى ذاته ونقطع بتفرده ، ونقول بأنه لا ينفعنا فى فهمه إلا نفسه ، ولا يساعدنا فى تذوقه إلا عمله بجزئياته وتفاصيله . إن كل مقاربة لأعمال الخراط من الخارج ، من أفكار مسبقة ، أو اتجاهات ومدارس تحجب أكثر مما تكشف عن معدن عمله وجوهره .

وأظن هذا التناقض بين الفنان والناقد الذى أراه وأشير إليه هنا : أولاً هو تعبير ، قد يكون فجا وناقصا ، عن الاعتقاد بأن أعمال إدوار الخراط هى أعمال تحتاج إلى زمن ، وإلى منظور طويل عريض لتقويمها حقا ، وأنها ثانيا من النوع الذى يثبت على الزمن ويشتد بريقها وتعلو قيمتها مع مرور السنين ، مثل الذهب . إننى أنوى أن أتحدث بضعة دقائق فقط ولكنى أعتقد أنه لا طريق للفهم الحقيقى المتكامل لعمله الفنى إلا من خلال سنوات طويلة من النقد التحليلى الجزئى لجزئيات أو ذرات عمله من حرف وكلمة وجملة وتركيب استعارى وحكم شعورى وشكل متحرك متجدد ومصطلح فنى سيال .

وقد يكون هناك شبه « موضوعى ، وليس مجرد صيغة مبالغة أو مدح ، بين العمل الفنى الكبير وبين سبائك الذهب . إذا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أخذت أى جزء منه وجدت خصائص الكل فى هذا الجزء الصغير . أليس من العجيب ، والحق أيضا ، أن العمل الفنى الكبير لا يتغير بالحجم ولا يحيله التراكم إلى شىء آخر . قد لا ينطبق هذا بالطبع على كل عمل فنى . فالفنان يتعب وتتغير حدته ويضعف نسجه ولكن إدوار الخراط فى فنه ، هو هو كالذهب لا يتغير .

هذه الخاصية وأعنى بها وحدة الطبيعة لعناصر العمل الفنى كله عند إدوار الخراط يجعل العمل أشبه بالموسيقى ، تتوافق فيه الحروف والكلمات والجمل والمضامين الشعورية وتتلاحق فى فيض مستمر دون توقف ، غير توقف الحركات والأبواب التى تتعاقب هى أيضاً فى وحدة كاملة ، هى غاية العمل الموسيقى كله . ومن هنا كان التحليل اللغوى أو الفكرى أو الدلالى للعمل فى كليته أمرا صعبا تماما لا يجوز أن نجرؤ عليه حتى نعرف القراءة المتكررة التى تحفر للعمل مكانا فى القلب ، وتحقق المعرفة الجزئية والتعرف على الجزئيات دون مساس بوحدة الكل .

وقد تفرعت عدة أشهر لرامة والتنين وكدت أفرغ من دراسة مطولة لخصائص الأسلوب وأنواع المصطلح المستخدم والذى أسميته مصطلحا سيالا بمعنى أن أدوات التعبير عند إدوار الخراط ليست جاهزة وليست مأخوذة ولكنها مصنوعة مع التعبير وداخله ، فهى سواء تعلقت بطبيعة النقلة الزمانية أو المكانية أو باستخدام الحوار أو القص أو استثارة مجموع التراثات الحضارية أو غير ذلك من أدوات . . كلها غير منتهية فى صورة واحدة ، ولكن الأدوات نفسها تتشكل أمام القارئ وتكاد أن تكون بالفعل جزءا من التعبير وليس مجرد وسيلة من وسائله .

ويكاد أن يكون الزمن الآخر اتصالا غير منقطع لرامة والتنين وان تغايرت الآلات هنا وهناك ، وتجددت وعمقت نغمات اساسية ثابتة . ولكنا فى رامة والتنين وفى الزمن الآخر ، فى قلب اجتياب موسيقى ، بكل صور التعبير ، لعلاقة حب قد أحالها الكاتب إلى وجود يعيشه الرجل والمرأة ولا يستطيع القارىء إلا أن يعيشه هو أيضا وكأنه تجربته .

وكل جملة من جمل الكتاب تحمل خصائص الكتاب كله . وأنا ألتقط هنا جملة بشكل اعتباطى تماما من الصفحات الأولى وأعرضها . . كما أعرض جواهر ! . .

« . . عندما كان يفيق من غيبة النوم القصير إلى جانبها وهى تفتح عينيها ببطء وصمت ، دون تعرف ، كأنه إما مسلم به وضرورى ، وإما لا وجود له وغائب تماما ولم يكن قط . » ص ١١ .

يجب أولا أن نتذكر أن الجملة مقتطعة أى أن بدايتها أسبق من ذلك وأن لها بداية فى لحم الجمل السابقة . . « وفى الفجر رآها تعود من حمام العربة (فى القطار) وقد غسلت وجهها ، عيناها متفتحتان قليلا من النوم بدورانهما الحسى الثقيل ، كما كان يراها فى أول الزمان ، عندما كان يفيق من غيبة النوم » . . وهكذا نعاود قراءة الجملة . . عندما كان يفيق من غيبة النوم القصيرة إلى جانبها وهى تفتح عينيها ببطء وصمت ، دون تعرف ، كأنه إما مسلم به وضرورى ، وقائم أبدا وإما لا وجود له ، وغائب تماما ، ولم يكن قط . . فنحن نستطيع أن نرجع بالجملة إلى صفحات وصفحات سابقة دون أن نصل إلى ما قد يسمى بداية حقيقية لها . فكل بداية مسبوقة لأنها تشير دائما إلى وجود متصل مستديم هو صلب العلاقة وقيامها حتى وإن نُفى وصار عدما . وسوف أشير باختصار شديد إلى بعض خصائص الجملة . هى أولا ، مقطعة إلى وحدات يصنع كل منها رؤية ، مجموعة ، موحدة ، تقف أمام العين والشعور ، وتُعرف مرة أخرى الوجود . ونهاية القطعة من الجملة ترد دائما إلى المنظور الموجود . .

عندما كان يفيق من غيبة النوم القصيرة . . « إلى جانبها » . . وهى تفتح عينيها ببطء وليس فى بطء و « صمت » وليس فى صمت وتأتى القفلة للقطعة « دون تعرف » كى تصنع الاستمرار والوجود القائم للمنظر ، وتأتى القطعة الأخيرة لتؤكد هذا المعنى أو التجربة المستمرة من الإيجاد وقيام المنظور . .

« فدون تعرف » التى قامت فى العينين ببطء وصمت توصف بجزء ، من الوجود المقابل يؤكدها ويقرر حقيقتها . . كأنه إما مسلم به وضرورى وقائم أبدا ، وإما لا وجود له وغائب تماما ولم يكن قط . . » لاحظ « قائم أبدا » التى أفضت إليها : « مسلم به وضرورى » . ولكن لاحظ أيضاً نفى الوجود لهذا المسلم به الضرورى القائم ، ففى النفى تقرير جديد لوجوده ، واستدعاء لرؤيته بنفس منطق اشتراك العدم فى الوجود وتضايفهما وتأكيد كل منها للآخر .

إننى كنت أريد أن أستمر فى عرض الجملة وتحليل جزئياتها ولكنى أريد أن أصفها الآن من الخارج معتقدا أنه على الرغم من أن مجرد جملة فهى تعبير عن كل الأسلوب ، وعن الرؤية ، وعن القصة والتجربة ، وعن الأحكام الشعورية المحيطة بها . . جملة تتحرك فى موجات ، لكل موجة قمة وقاع وللقمة والقاع دائما ثقل الوجود والإيجاد والارتطام بالعين والقلب . . ولكنى أقرأ جملا أخرى بسرعة فى نفس الصفحة . .

« كانت الغربة نهائية . سوف يقول لها مرة بعد مرة بالتياع : لا تعامليني أبدا كأنني غريب وسوف لا تجيب عليه أبدا . .

قال لنفسه : أعرف أن النداء ، فى آخر الأمر ، لا وزن له . لا معنى له . ليس من شأنه على أى حال أن يُسمع . هو موجود لأنه لا يسمع . فلنحذر دائما من النفى عند إدوا الخراط . فكل نفى إثبات وكل إنكار تقرير ، وجدلية الوجود والعدم ، الحياة والموت ، الحضور والغيبة ، العشق والكره ، تَوَحُّدُ المُحب ووحدته هى إيقاع العمل وبنائه حتى فى أخص وأصغر جزئياته . والعمل كله بعناصره جميعا ، منصرف إلى عملية توجيد ـ إن صحت الكلمة ، للتجربة وللمنظور وخلق وعى فيزيقى » ـ وهذه كلمة ـ بهما معا .

ليس العمل الروائى الذى أمامنا إذن عمل يمكن أن نلخص بهدوء واختصار عقدته ، أو ما سبق أن نشر منه . فعلى الرغم من أنه يتجدد دائما متغير الزمن وكأن الزمن أماكن ، إلا أنه موجود قائم فى زمن آخر هو من ناحية زمنه الخاص ، ومن ناحية أخرى زمن أى وجود ، التعاقب ليس فى صلبه ولكن فى النظرة إليه وتلقيه . .

وإذا كان هناك غموض فى هذا الكلام أو صعوبة فيه فإنه مع ذلك بسيط وساذج ، يعيشه كل منا إذا ما استجمع فى نفسه شعورا بالوجود لأى منظور أو لأية تجربة ، ووهبهما أى المنظور أو التجربة إطلاق هذه الصفة (صفة الوجود) . . فسوف يحس مباشرة أن زمن المنظور والتجربة هو دائما زمن آخر .

وإذا كنت قد وقفت فى هذه الكلمات القليلة عند خصائص قد يراها البعض خصائص أسلوبية فإننى أريد فى الحقيقة أن أقول إن هذه الخصائص نفسها هى خصائص كل صور المصطلح المستخدم فى العمل . فهى خصائص الحوار . فالحوار يدخل فى سياق القص ، دون وصف بالضرورة للمنظر الذى يتم ودون تحديد بالضرورة أيضا للمكان . وتكرارى للكلمة بالضرورة مقصود ، لأن الكاتب أحيانا ما يحدد المكان والزمان تحديدا قاطعا حاسما . غير أن دلالة هذا التحديد ليست دلالة إبلاغية بمعنى أنها ليست مقصودة بذاتها ولكن المقصود بذاته هو الحوار نفسه . وإذا كان القصد من الحوار عادة ، الكشف عن جوانب من شخصية رامة المرأة المحبوبة أو عن شخصية ميخائيل المحب الرجل ، فإن هذا الكشف لا يستهدف التحليل النفسى أو التبصر بخوافى النفس واللاوعى وخلافه ، ولكن القصد الحقيقى من الحوار وما يستهدفه ـ هو مرة أخرى خلق هذا الوعى الفيزيقى بالتجربة بينهما واستبقائها موجودة دائما . . فالحوار ، مثل النقلة فى المكان وفى الزمان التى لا يحكمها تعاقب أو ضرورة منطقية تخدم نفس الغرض . . أى العمل على إيجاد العلاقة أو جعل المتلقى يعيش العلاقة على أنها محض وجود لا يمكن « أن ينفى أو ينقض » أو إذا نفى ونقض فهذا عود لتأكيد وجوده .

بمثل هذا المنطق أو التفسير يمكن أن نشير إلى استخدامات عناصر التراث . فالتراث عند إدوار الخراط مسألة شخصية لا يقصد بها الإحالة إلى شىء خارجه ولا يقصد مجرد استدعاء العناصر الجزئية لهذا التراث أو صوره أو دلالة محددة من دلالاته . ولكن القصد دائما ـ وكم أتمنى لو كان لدى من الوقت ما يكفى لعرض ذلك ـ أقول إن القصد دائما هو ضفر العناصر التراثية فى وجود التجربة والمنظور المطروحين للمتلقى وتحقيق ذلك بتحويل عناصر التراث إلى وجود شخصى قائم ومنظور . فإن عليك ، أو علينا كمتلقين ، أن نرى التراث ، لا أن نبتعثه أو نحييه . . ولكن عناصره ، نكونه ، نكتشف وجوده فينا كعنصر أساسى وقائم فى وجودنا . ولهذا تتداخل التراثات فى العمل كما تتداخل فينا جميعا ، نحن المصريين ، كلها على حد سواء قائمة وموجودة وكلها منظورة حتى فى نفيها وإنكارها . والتراثات على تنوعها فى العمل مستويات . هناك التراث الفرعونى والإغريقى الرومانى والقبطى والإسلامى وكلها تتعايش فى العمل كما تتعاش فى كتلة تاريخنا . ولكن التراث العربى يتفرد بينها جميعا بأنه العمل نفسه . فالزمن الآخر ، كمعظم ، إن لم يكن كل إدوار الخراط ، تقديس للكلمة المصنوعة من حرف والمنسوجة فى جملة ، وهذا تراث عربى تكاد تنفرد به الحضارة العربية وحدها بين جميع الحضارات حتى السامية . والزمن الآخر ملىء بأصداء التراث العربى الرسمى وغير الرسمى ، الكلاسيكى والصوفى ، الشعبى والمصنوع فى قمة الصنعة العربية . إننى أتعرف على صنعة الأدب العربى فى بواطنها ، فى أعمال إدوار ، وأرى فيها الشعر الكلاسيكى بأبياته المضيئة وحكمته ، وأرى الشعر الصوفى بحدسه وتطلعه وتغوره فى الوعى واللاوعى وأرى حتى المقامات وحِرْفية الصياغة ولزوم مالا يلزم . ولكن هذا حديث يكفينى منه أن أكرر أن العمل « العربى » الذى يقدمه إدوار الخراط عربى تماما وأن صياغة التأثيرات الأجنبية فيه قد اختفت كما اختفت مثل هذه الصياغات فى عز ازدهار الحضارة العربية وقوتها . ولكن هذا حديث طويل . . آخر .

وأريد أن أشير قبل أن أختم هذا الحديث الخاطف إلى سحر الحرف عند إدوار الخراط خاصة وأنه يُمارس كرقى منتظمة فى فصول الكتاب . هنا أريد فقط أن آتيكم بأسئلة أرجو أن تقوم فى النفوس عندما نصل فى الأبواب المتعاقبة إلى هذا الجزء الذى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ينطلق فيه حرف واحد ليقوم بكل وظائف القص والتحليل ، وليمارس وظائف كل مصطلح فنى آخر . ولنأخذ الغين . . آخر الحروف التى يمارس بها هذا السحر (ص ٣٦٨) .

« وعلى الرغم من دغلة الغضب المتوغلة فى مغاورى . وعلى الرغم من غابة الغيلان المراوغة فإن غنة غوايتك لا تغادرنى مغمغمة بأغنيات غامضة المغزى . غوائل الغلة قد غدت أضغاث لغو غابر ، وغاشية غبش الغمر قد غابت فى غضون غرارة لها نغمات الملاغاة » . . إن مثل هذه الرقية لم ترد فى كل الأبواب : وأرجو أن نسمعها عندما نقرأها « فى بطء وصمت » فهى أولا تقص القصة كلها وتعيدها مع كل مقطع ، وهى ثانيا تمارس وظيفتها كرقية بأنها تستحضر الوجود للتجربة ولمنظوراتها المتعددة التى هى عناصر التراث وانحاء جسم رامة وصور سلوكها ومنحنيات فكر الرجل وشعوره وخلاصة مواقفه منها ومن تجربته ، وهى أيضا استدعاء للطبيعة المتنوعة الواحدة للكون الذى تعيش فيه التجربة ولأفعال عناصر هذا الكون ، من غلواء وطغيان وغنج ودغدغة وغيض وتغضن وبزغ للغراس وغصوصة الردغة الغمقة . . ورغرغة الغطاس والغمرات . . . ثم تنتهى الرقية « وهأنذا غائب فى المثول وماثل فى الغياب » .

هأنذا . . أى أنا والعمل كله والتجربة ، والحكاية ، والمصطلح ، والقيمة ، موجود فى الحضور والتغرير وموجود فى النفى والغياب . .

هذه الرقية المتكررة وهذا المصطلح المتكرر الاستخدام تأكيد لذهبية العمل ولموسيقيته التى أردت فقط أن ألمسها وأن أحركها أمامكم لتستمعوا . إن العين قوة خالقة ساحرة لدى إدوار الخراط ولكن الإيجاد يتم عن طريق الأذن كما يتم عن طريق البصر وتجربة الوجود الفنى فى إطلاقيته هى تجربة « الزمن الآخر » الذى هو أدخل دخائل نفوسنا ، وكأنه مثل الوعى صفة لا تنفصل عنا .

هل أتوقف عن الحديث . . إننى فى نظر نفسى ـ أبدأ . . ولكنى أعرف أن هناك كلمات مضيئة قادمة سيلقيها الزملاء وسوف يقدمها القراء والنقاد بعد ذلك لسنوات قادمة .

ولكنى أريد فقط أن أذكر بعض الجوانب الكثيرة التى لم ألمسها والتى تستحق حديثا مطولا مستقلا . .

أنا لم أتكلم عن الجسد عند إدوار الخراط ولم أتكلم عن لغته وحركته ورموزه وهو فى نظرى ليس موضوعا بقدر ما هو أيضا مصطلح بنفس المعنى الذى قدمته للكلمة . أى أنه وسيلة من وسائل الإيجاد والخلق وتحقيق الوجود للتجربة . . فليس الجنس بين الرجل والمرأة فقط ولكن الشجر والنجوم والجوارح والورود كلها أيضا تمارس الجنس وتتعرف به على الوجود أو تقرره . لم أتكلم أيضا عن مصطلح الوصف للأشياء الواقعية المحيطة كأنها رؤى ، وللمناظر الحلمية بأحوالها ، وكأنها أشياء واقعية ، مُلموسة ، والطريقان ، طريق الوصف للواقع ، والحلم يصلان بالقارىء إلى أن يرى وجودهما ويلمسه ويجد لهما ثقلا ووزنا وارتطاما بوعيه وبجسده .

لم أتكلم أيضا عن استخدامه للوقائع التاريخية المعاصرة ووثائق الحوادث المنشورة فى الجرائد ورسائل الطفولة المسجلة فى عقله أو التى يقرأها وهو فى عز ملحمته الحميمة الخاصة ، وفى أوج تعبيره الذاتى عن نفسه . كلها من باب استخدامات التراث وبنفس معناه . استحداث للماضى وجعله غضا طريا كأنه يقع فى المنظور الخاص للرواية . ويكاد القارىء يحس السنوات بين أصابعه كما يقول الكاتب (ص ١٧) ولا يكاد يكون هناك فارق كبير بين حوادث الإغفال والمظاهرات والموالد وبين مناظر العشق الحميم القريب المغلق على نفسه وبين عصف العالم بى وبك (٢٥) الكل فى منظر واحد والملحمة الحميمة للعلاقة مسقطة كالظل الضخم على الكون ، على « الكوز موس » المصنوع من كل شىء ، من أساطير ومن حيوانات خرافية ، كما أنه مصنوع من برية موحشة ورياح فى البحر ، ومن ندى النجوم ومن أعشاب عنيدة الجلد . . كلها ، كل الكون بتراثه يكون تراثا حاضرا وجسدا صامتا هو « حضور مهدد » (ص ١٧) يحقق التجربة ويبقيها موجودة أمامنا دائما .

كل هذا لم أتكلم عنه ولم أمسه ، لأن العمل فى الحقيقة يحتاج إلى سنوات من التلقى والدرس ويظل أساسا فى حاجة لأن يسمع فهو كما يقول الكاتب « صرخة اعتراف » فى صياغة محدودة منطوقة قاطعة » (ص ١٨)

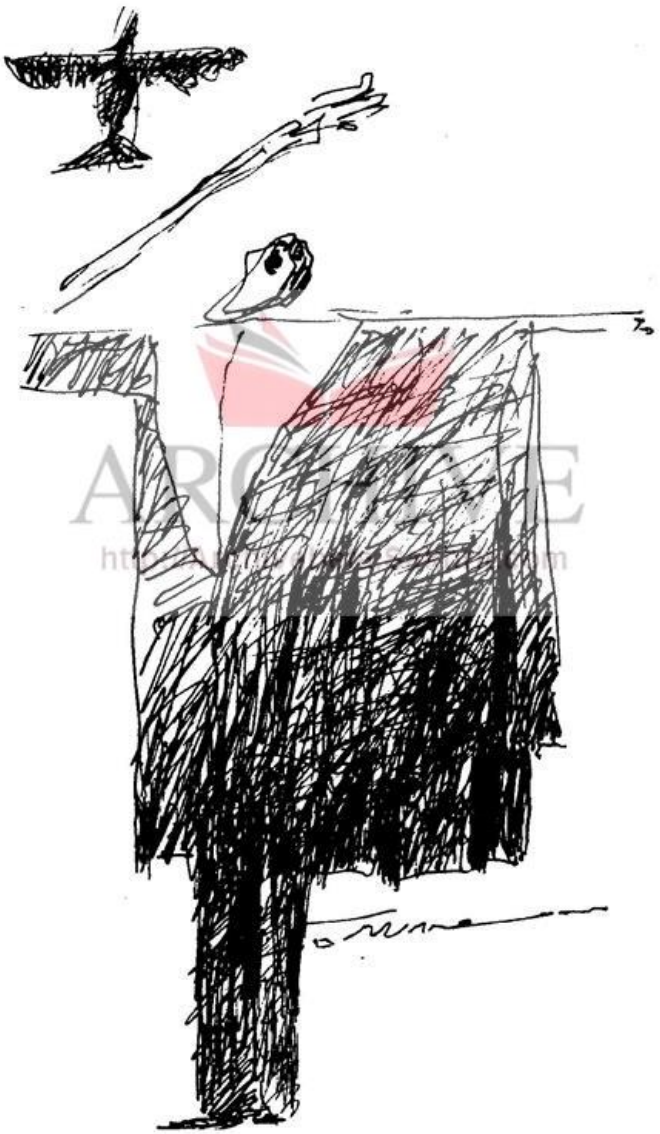
بعد أن انتهيت عن تسطير هذه الكلمات بسرعة بدأت قراءة الكتابة من جديد . فإذا بى فى حاجة لأن أصمت . وأرجو يكون صمتى من النوع الذى يقول عنه إدوار الخراط « الصمت الحاسم الفعال . . الذى يصوغ ويحكم . . السكات . . » (ص ٤٦) صمت مطبق تستحيل فيه كل الأصوات والأفعال وظواهر الأكوان وتصبح جميعا عشقا موجودا يعلو على كل تفسير ويتأبى على كل تبرير .

فأمام الحب ـ الوجود ؛ تنتفى الحرية ـ النقد وسيظل هذا العمل بالنسبة لى كما يقول إدوار الخراط عن عشقه « بقعة محرقة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

النور ستظل أبدا فى بؤرة القلب ، لا أكاد أستطيع أن أنظر إليها » . (ص ٩٢) نعم لن نستطيع أن ندركها تماما حتى تتم لنا القدرة على التوحد كما يقول بحسد المطلق (ص ٥٦) ويظل العمل فى الآن نفسه عربيا خالصا ومصريا خالصا وليس فيه مجرد « نوستا لجيا لمصر وهمية بل استحياء (ص٢٨١) للبذرة المخصبة أصل الأشياء . . » وهذا ما نرجوه ونتطلع اليه .

بدر الديـــــب



دراسة

"المسافات" ورأس الثور

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

د. عبد الحميد إبراهيم

(١)

فى رواية « المسافات » يقول زيدان « الدنيا هذه يحملها ثور على قرنه . وحين يتعب ينقلها إلى القرن الثانى ، وحين ينقلها تتزلزل » (ص ٥١) .

ولعل هذا القول من شخصية ساذجة هو خير وصف يمكن أن يقع عليه ناقد لرواية إبراهيم عبد المجيد .

شخصيات الرواية من الدنيا ، أو قل ــ إن أردت لغة نقدية ــ من الواقع الخارجى ، بأسمائها واهتماماتها . . . ولكن شيئا ما لاندريه يدفعها نحو مصير مجهول ، لنقل هو رأس الثور . أو لنقل فى لغة فلسفية هو القدر . لأن القدر فى تلك الرواية قرين الثور . لايعقل ، يبطش بشخصياته دون توقع ، يهز قرنه فتكثر الزلازل ، وتهدم البيوت ، ويتحرك إله السحب .

بطريقة طولية ، تعتمد على خطوات زمن أو تاريخ ، يسرد من مرحلة تسلم إلى مرحلة تالية ، ولكنها تنمو بطريقة مستعرضة ، كأنها الأشعة المتعددة من جسم مجهول ، كل شعاع يندفع نحو طريقه المرسوم ، هو طريق مختلف عن الآخر ، اختلاف الصحراء عن المدينة ، ولكنه فى النهاية ينتمى إلى مصدر واحد ، هو تلك البيوت العشرون من عشش الصفيح .

إن البطل هو تلك المجموعة مع القدر ، يبدأ الفصل الأول (الاحتفال) والرواية فى حالة قلق وترقب وخوف ، الأطفال ينسحبون إلى العشش مع غروب الشمس ، والأمهات يقلن « ناموا مع المغيب ، وإلا فاضت البحيرة وأغرقتنا ، فمياهها بالليل تصل للعتب » . الأسلوب هنا متوتر يحمل نذر المأساة ، والجو مشحون ، تماما كلعبة النحل التى يلعبها الأطفال أمام البيوت « تضرب النحلة الأخرى ، وتدور فوق الأرض ،

ومن ثم لاتحسب هذه الرواية فى الواقعية التقليدية ، حقا إن مظهرها الخارجى يوحى ، بأن هناك مكانا محددا على محطة سكة حديد ، يسكنه بشر . لهم أسماؤهم واهتماماتهم وتطلعاتهم ، ولكن هذا فى المظهر فقط ، فالرواية لاتتحرك بطريقة تقليدية ، نحو حدث ينمو ، وصراع يتشابك ، وشخصيات تتطاحن . إن الذى يحركها هو الثور ، وليس المؤلف بالمعنى التقليدى ، الذى يعرف مصير شخصياته سلفا ، ويحبك ذلك المصير فى مطبخ جاهز ، يحفظ أنواع الأطعمة ، ويعرف مقادير التوابل .

ومن ثم فكل شىء فى تلك الرواية يتمرد على النسب التقليدية ، الوصف يبدو غير واقعى ، والحوار محمل حتى رأسه بالمأساة ، التى لانعرف متى تحدث بالضبط ، ولانستطيع أن نخمن ، لأنها لاتقوم على أسباب تؤدى إلى مسببات ، ولاعلى مقدمات تؤدى إلى نتائج كما كان يقال . إن كل ذلك رهين بحركة الثور ، التى قد تحدث فجأة فنرى أناسا قد جنت ، أو عربات تنتقل إلى عالم مجهول ، يتبعها أطفال يرجمونها بالحجارة ، دون أن ندرى السبب ، أو نعقل المقدمات .

(٢)

تتكون هذه الرواية من ستة فصول (الاحتفال ــ التحولات ــ خروج ــ الصحراء ــ المدينة ــ القيامة) لاتنمو

يرفعها الصبى على كفه بحركة رشيقة بالأصبعين الوسطى والسبابة ، تدور النحلة فوق الكف ، تظل عيناه معلقتين بها ، وهى تدور ، تدور عيناه ، يدور رأسه ، يدور الزمن ، فيدهش كيف مر الصبى بلا صيف ، ويتساءل متى يأتى القطار » (ص ٩)

ولايأتى القطار ، قطار الكنسة المحمل بالبضائع والمعادن ، يتخاطفها سكان العشش ، ونظل طيلة الرواية مشدودى الأنفاس فى انتظار جودو ، ذلك الانتظار الملىء بالتوقعات والمشحون بالآمال .

إن الصفحات الأولى الثلاث قد تبدو بالمنطق التقليدى مقحمة . فهى تتحدث عن قلق الأطفال ، الذى يبتسره المؤلف فجأة وفى سطر واحد ، ليعلن بداية الاحتفال بمجىء القطار فيقول « وفجأة كف الصبية عن الانسحاب ، رأوا الأمهات خارجات من الدور ، مقبلات نحوهم » .

ولكن بمنطق الرواية ، فإن هذه الصفحات تمثل افتتاحية الأوركسترا ، التى تعزف اللحن الرئيسى ، والذى يتردد خلال الرواية ، وهو ذلك اللحن الجنائزى ، الذى يعكس الخوف من الموت ، ويعلن فى النهاية (فصل القيامة) انتصار القدر .

إن الشخصيات هنا لاتقدم بصورة واقعية ، هى حقا من لحم ودم ، وتحمل طموحات وهموما ، ولكنها تتحرك وكأنها فوق سطح من الصفيح الساخن ، أو فوق كف لصغير لاه ، ترقص سعاد فى انتظار القطار ، فتبدو كحية تتلوى ، أو كسمكة تتقافز « طارت سعاد كالفراشة ، انتظم الإيقاع ، قوى ، التهبت الأكف بالتصفيق ، مع دقات الدفوف والطبول ، دارت سعاد بقوة ، تقافز العرق من مسام الوجه » . ويدور زيدان مع طواحين الهواء ، حتى يسقط على الأرض ، وهو يقول « دورى دورى ياطاحونة ، وابعثى قطار المئونة » .

والفصل محمل بنذر المأساة « وبدا أن البحيرة فاضت بمياهها ، وأن الصحراء ماجت بالرياح ، وتذكر كل واحد خطاياه ، وصرخ الأطفال من فزع مهول . نادت أم جابر ربها « ارفع مقتك عن عبادك الخلصاء » ، وصارت ترددها بلا توقف ، وهى تبكى بحرقة » (ص ٢٨) . وتجمع الناس ككورس جنائزى حول الشيخ مسعود قائلين

- نساؤنا عرايا
- الأرض أكلت أجسادنا
- القضبان شرخت أيدينا
- الشمس أحرقت عيوننا
- النساء أكلت أجسادنا
- الأطفال أكلت أكبادنا . (ص ٣٢) .

إن الأمر ليس أمر قطار عادى ، مجرد حديد يسير فوق حديد ولكنه شىء عجيب ، جارف ، يملأ حياتهم ، ويربطون به مصيرهم ، قالت السمكة الذهبية إن الذى صنعه هو الحداد الذى صنع صليب المسيح ، وقال عنه على «يغيب القطار فتموت الأسماك . لماذا . لايستطيع أن يتحدث مع أحد فى ذلك ، يموت الدجاج تختفى القنافذ . لماذا ؟ » (ص ٢٤) .

إن الأمر أمر مأساة غامضة يتنسمها الشيخ مسعود فى رخات المطر ، فى انقطاع الدفق ، امتناع الطمث ، موت الدجاج .

(٣)

ويحرك الثور قرنه ، ويهتز هذا العالم الأسطورى الجميل ، وينتقل إلى القرن الآخر . ويأتى الفصلان (التحولات ـ خروج) فيرصدان هذا التحول ، ففى ليلة من ليالى الربيع الجميلة ، النوافذ مفتوحة ، والنسائم طرية ، والحجرات ساهرة ، والرجال يداعبون النساء ، يندفع وفى وقت واحد حجر إلى كل منزل ، فلا يأبهون ، فلعله طفل . وبعد قليل سقط حجر آخر ، لم يهتم أحد ، فالنساء مشغولات بالدجاج ، والرجال يدخنون سجائرهم الرفيعة ، والأطفال يتشاجرون . ثم دخلت كرة من اللهب كل بيت ، متوهجة تئز ، وأخذت تتدحرج فى كل مكان ، كما لو أنها تريد أن تحرق البيت كله . يدوسها البعض بقدميه فيصرخ قافزا ، يضربها البعض بالمكنسة فتحرق يده ، وتتابعت كرات أخر أكثر توهجا .

خرج الناس يتساءلون ، ثم استراحوا إلى فكرة أن الذى ألقى الكرات هو عفريت زيدان ، وأخذوا يعاتبونه بمرارة « كيف يفعل بنا زيدان هذا ؟ ولماذا » . ولكن « على » شخص مميز ، يحلم دائما بأن يلقى حجرا إلى الفضاء فلا يعود ، لم يتقبل هذه الثرثرة ، فكيف يستطيع شخص واحد أن يفعل كل ذلك فى وقت واحد ، وإذا كانوا أكثر من شخص . فكيف اختفوا جميعا وبسرعة واحدة ، خرج إلى الشارع يتساءل ، وقادته قدماه نحو المحطة ، رأى قطارا مضيئا يلوح من بعيد ، وسمع لغطا بلغة لايفهمها ، لعل الفاعل هو ذلك القطار العجيب ، أو لعل هذا بداية البراكين والزلازل بمنطق الثور . أو لعله بداية التحولات بلغة المؤلف ، التى بدأت تجتاح ذلك العالم الأسطورى ، وكان على هو الضحية الأولى لتلك « التحولات » فقد أزمع منذ ذلك الحين على « الخروج » .

إن التحولات هى الخروج . ولا أفهم حتى الآن لم جعلها المؤلف فصلين مستقلين ، إنه لو شال لافتة « خروج » التى تعترض الطريق ، لما أحس القارىء بشىء ولكان سهلا عليه أن يستمر فى طريقه دون اعتراضات ، فإن التحول هو النبرة المسيطرة ، التى تحيل الفصلين فصلا واحدا .

(٤)

ويأتى الفصلان (الصحراء ــ المدينة) . فيحددان مسار هذا التحول ، فى خطين مختلفين ولكن متوازيين ، ويختار القدر ضحيته ممن تسكن فى أدمغتهم الأخيلة ، ويداعبهم الطموح ، جابر وحامد يستجيبان لنداء الصحراء ، وعلى يهفو نحو أضواء المدينة ، وكأن القدر يعاقبهم على هذا التطلع ، ويرى فى الطموح شيئا غير مشروع ، ينتهى بحامد وجابر إلى عظام بالية ، وينتهى بعلى إلى يأس وخيبة .

يقول المؤلف عن جابر وحامد « هل فكرا جيدا قبل الرحيل ؟ مايعرفه كلاهما هو أنهما التهبا نارا ، وكيف كان يفكر ذلك الملتهب ؟ لو فكرا هل كانا قد عدلا ؟ كان ذلك ضربا من المستحيل ، كل تفكير أوغلا فيه ، وصل بهما إلى قلب دائرة النار ، يعرفان أن النار تنتصر دائما حتى حين تنطفىء وتخمد أنفاسها » (ص ١٤٨)

إن كل شىء فى فصل « الصحراء » يبدو قاهرا وغامضا ، يبدؤه المؤلف بوصف للصحراء . كشىء غامض يتعذر على الفهم . يعيش فيها الشىء ونقيضه ، ثم يتساءل « أى لغز هو هذا التيه ؟ وماالذى ألقى بهما فيه ؟ » .

لقد أغراهما رجل اسمه « مسعد » ، بخطابات تخلو من الطابع ومن العنوان ، حتى من الاسم كاملا ، وكأنها طعم القدر ، أخذ يدعوهما بأن يعبرا الصحراء إلى بلاد البترول والخيرات ، فاستجابا للإغراء ، وحلما بالثروة .

وتبدأ رحلة الصحراء . ويعارض المؤلف هنا قصة موسى مع شعيب ، ولكن بطريقة ساخرة مريرة ، فقد التقى بهما فى الصحراء المهرب الكبير « قصير سمين ، طويل السوالف أمام الأذن ، مسترسل الشعر فى غباء . . ملغود العنق ، كثير لحم الوجه ، صغير العينين ضيقهما ، كثيف الحاجبين » ، ويعرض عليهما أن يستأجرهما عاما « تعملان عندى عاما كاملا ، أجركما يكون بعد هذا العام ، أن أنقلكما إلى أعظم آبار البترول » . إن شعيب يأوى موسى ، ويمده بالنصيحة ، ويزوجه كبرى بناته ، أما المهرب القصير فقد وضعهما فى قصر ، يعملان فى خدمته وخدمة زبائنه ، ويتعرضان لوحشية عجوز « فطساء الأنف ، عوراء ، بيضاء الشعر ، ساقطة معظم أسنانها » . إنها تسلط عليهم أربعة رجال سود ، أشداء صلاب ، علقوهما فى الحائط مقلوبين . وانهالوا عليهما ضربا بسلاسل رفيعة ، وظلا معلقين لمدة خمسة أيام . تأتى العجوز كل مساء ، وتضع فى إست كل منهما خيزرانه ، ولاتتركهما إلا بعد أن تسمع صراخهما تهتز له الأركات .

وينقضى الأجل ، ويتركهما المهرب مع دليل . ويبدءان الرحلة من جديد ، ويعانيان الجوع والعطش والثعابين وغباء الدليل . الذى يقص عليهما سفر خروج مصرى ، يحكى ملحمة آلاف من المصريين ممن عبروا الحدود ، يحكى لهما قصة ذلك الصعيدى الذى صمم على الخروج ، وهو مؤمن أن الله لن يتخلى عنه وعن أسرته « إذا جاعوا سينزل عليهم مائدة من السماء ، وإذا عطشوا ستتفجر لهم بئر كزمزم » ، وحين لدغت « الطريشة » ابنه ، حمد الله على أن أماته فى أرض غريبة .

وتاها فى الصحراء ، وفقدا الأمل ، وفجأة يظهر لهما المهرب من جديد ، وكأنه قدرهما الذى لا مفر منه ، ويضعهما فى القصر ، وهو يقول « من يدخل هنا للمرة الثانية لا يخرج أبدا » .

وينادى كل منهما سعاد بطريقة صوفية مشعة ، إنها الأمل الذى يتشبثان به ، ويقسم كل منهما فى لحظة احتضاره ، بأنه حتما سيعود ، ولكن هذا التشبث كان كعناد السمكة ، وهى تتقافز فى الفضاء ، بعد أن أمسك بها الخطاف ، فقد تركهما المهرب فى القصر حتى استحالا عظاما عفنة .

إن كل شىء فى هذا الفصل لا يقرأ على ظاهره ، الوصف ، الرحلة ، مسعد الذى يغريهما بالاستجابة لنداء المجهول ، ثم يظهر فى نهاية الرواية ، وبعد أن نفذ المحظور ، ووقعت كلمة الله ، ليلقى إلى ناظر المحطة كلمة سريعة ، يطلب منه أن يبحث عن رجلين ، اسمهما حامد وجابر ، ويخبرهما ألا يسافرا ، فقد ملّ الانتظار .

إن كل شىء هنا يقرأ على مستوى ذلك الثور الهائج ، الذى يختار ضحيته ، وهى الحقيقة التى أدركها حامد أخيرا ، فقد استعاد وهو يحتضر قول أبيه له ذات يوم « الدنيا امرأة فاجرة عرجاء لاتصطاد إلا الغزال » ص ١٥٥

(٥)

أما على فقد دفعته القوة الخفية التى تطن فى رأسه نحو المدينة ، وهناك تبدت له الحقيقة شوهاء عارية ، ذهب إلى مبنى السكة الحديد يسأل عن قطار الكنسة ، فقيل له « ياولدى ، أنت أسئلتك غريبة ، وحكاياتك عجيبة » . اكتشف أن سميرة تعمل فى صالة رقص ، وأن زينب تحترف البغاء ، وأن أم جابر تتضاءل ، والأطفال لا يكبرون .

قالت له صفاء « عد من حيث أتيت » فعاد إلى قريته ، وهو يعرف « أن القوى الخفية لم تعد تطن فى رأسه ، بل صار يحس به فارغا ، يكاد يسمع داخله صوت الهواء السابح فى فجواته » (ص ١٩٠)

(٦)

وتقوم القيامة فى الفصل الأخير ، فقد عاد على ووجد البيوت

العشرين قد نحيت من الوجود ، وحلت محلها عمارات وخواجات ، ولم يبق من الناس سوى ناظر المحطة القديم ، الذى اعتاد أن يرى ويسجل وهو نائم إنه هنا رمز التاريخ الذى لا تغيب ذاكرته ، آخذ يروى لعلى كل ما جرى ، يقص عليه قصة المكان ، الأجيال التى مرت ، والأحداث التى توالت ، وكان على يسأل وهو يجيب ! .

« قال على بدهشة :

ـ هل مات زيدان ؟ .

ـ عثروا على جثة تشبهه ، لكنه لا يموت .

ـ إذن جثة من ؟

ـ لابد إنها لأحد أبناء المدينة ، قتله ساكنو الجسر وألقوها فى البحيرة أو لعلها جثة قديمة لواحد ممن ألقوا بهم فى البحيرة .

قال على وهو يزداد ارتباكا :

ـ وهل يمكن أن يحدث ذلك ؟ .

قال الناظر فى ثقة :

ـ الطيبون يحدث لهم أكثر من ذلك » (ص ٢٠٨) .

ويعايش على الذكريات ، والأسلوب يهف ويرق ، ويولد أطيافا وأرواحاً ، وتختلط الحقيقة بالخيال . إن الناظر يسلمه سلة بداخلها سعاد ، وقد غطاها بقطعة من الشاش ، لقد تحولت إلى مخلوق من صنع الخيال « وجه جميل لم يعرفه البشر بلا جسم ، ونبرز الساقان رفيعتين فى حجم الأصابع ، من العنق مباشرة ، وكذلك الذراعان الدقيقتان كعودى ثقاب » .

ويحمل على السلة ، ويركب عربة عجيبة « كان صاحبها صامتاً ، وحمارها عجوزا أسود جربان ، ينكش بقدمه الأمامية اليمنى فى الأرض » إن أجمل امرأة معه تحت قطعة الشاش ، إنه سينسلها نسلا جديدا ، كما فعل آدم وحواء فى الأزل ، وسيبدأ معها عهدا جديدا لم يعرفه البشر ، وسيعلو بها فوق كل الهموم ، سينزل بها المدينة المتخاصمة ، يعرف ما لم يعرفه أحد ، يحذر الناس مما لم يعرفوه ، وما لم يحذرهم منه أحد ، وهى معه لا يطاولها أحد ، ولا يقف أمامها أحد إلا هو ، ذلك الولد الذى نما جسمه نموا هائلا ذات يوم ، والذى أراد أن يلقى حجرا لا يهبط من الفضاء » وأخذ يلقى بالحجر تلو الحجر إلى الفضاء فلا يعود ، وأحس بنفسه يطير ، وبثيابه قد أصبحت فضفاضة .

ولكن الحقيقة ليست كالخيال فقد كان عليه أن ينزل من العربة ، وكأنما كان العجوز ينتظر ذلك ، فاسرع بالعربة والسلة فوقها تهتز ، حتى اختفت وسط الكون الأبيض الواسع القادر على احتواء كل شىء .

ووصل إلى الطريق المعبد الذى يقود إلى المدينة ، أمسك بأول حجر قابله ، قذفه بقوة ، ولكنه سقط غير بعيد « ضاعت كل الصور الجميلة فى ذهنه وهتف من أعماقه ، من للفتى الغريب الآن ، وأدرك أنه قد ودع إلى الأبد ، زمن الحلم والخيال » .

وتنتهى الرواية بتلك العبارة القصيرة ، التى ظهرت كاللقمة فى الزور ، أو قل هى كفرقعة الطبلة فى سيمفونية القدر لبيتهوفن ، تلك الفرقعة التى توقظ البطل من تهويماته ، وتعلن انتصار القدر الغشوم ، وتحدد « المسافات » الشاسعة بين الحقيقة والخيال ، فلا يحلم أحد باجتيازها حتى لا يحدث له ما حدث لحامد وجابر وعلى .

(٧)

والرواية أسطورة ، صنعها المؤلف ، وأعد القدر أدوارها بإتقان ، ليكون هو الجزار ، وتكون الشخصيات هى الضحية ، وكل شىء بنىء بذلك من أول الرواية ، الجملة ، الحوار ، الطبيعة المحيطة بهم ، حتى ابتسامات الناس وتعبيرات وجوههم .

ولست أقصد بالأسطورة ذلك المعنى التقليدى ، الذى يبدو فيه القاص كعالم الفولكلور ، يلهث وراء الأساطير ، التى تجرى على أفواه الناس ، ويقرؤها قراءة اجتماعية أو دينية أو أنثربولوجية ، ثم يزخرف قصته بألوان منها ، دلالة الواقعية ، أو دلالة الطرافة ، فالمعنيان قد يلتقيان ، والواقعية فى وجهها المتزمت تتحول إلى شىء طريف ، كهذا السائح القديم لبلدى أفريقى ، يجرى وراء العقود وألوان الوشم ، ويجمع صور الرقص وطقوس العبادة ، ليكون فى النهاية مجموعة « ألبوم » طريفة ومثيرة .

ولكنى أعنى بالأسطورة هنا ذلك المفهوم الفريد عند إبراهيم عبد المجيد ، فقد أحال الرواية كلها إلى أسطورة ، والبيوت العشرون لها ما للأسطورة من خيال وجاذبية ، ومن قدسية وجلال ، ومن طقوس تصل إلى حد العبادة ، يقول عنها المؤلف «عشرون دارا متقاربة، ملتصقة تكاد تكون متكومة فوق وجوار بعضها ، الناظر إليها من بعيد يقول إن ودا عظيما يجمعها والخائض فيها قد يلعن الدور ومن بها قد يبكى أو يصاب بالجنون ، عشرون دارا على هامش المدينة ، يحدوها ماء البحيرة والصحراء ، تمر خلفها قطارات وقطارات ، ومن بينها جميعا كان لهم ، مع قطار واحد ، شئون وشجون كما يقال » (ص ١٧) . انها بيوت كانت ثم زالت ، إنها تحركت من قرن إلى قرن ، بفعل هزة عنيفة من ثور مستبد .

والعالم الخارجى ـ وراء العشش الصفيح ـ يلوح كأسطورة ، غير محددة التقاسيم ، تهفو على خيالهم ثم تنداح ، ولا تترك إلا هفيفا كهفهيف الأحلام ، هؤلاء الخواجات فى القطار ، حمر الوجوه ، يقبل بعضهم بعضا ثم يختفون مع القطار كحلم غامض ، وهؤلاء العساكر يشرقون مع القطار

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويغربون وكأنهم كابوس ، لا تبقى منه إلا ذكرى متداخلة ، وهؤلاء المسفرون وحكاياتهم مع اللصوص ، يسهرون الليل ويرعون النجوم ، لقد وقعت سميرة ضحيه واحد منهم ، ظهر كحلم جميل ، أو كعصا ساحر ، ثم تركها بعد ذلك مغمضة تجرى من قطار إلى قطار ، وتتحول فى خيال أبيها إلى عصفور جميل يغرد فوق الأسلاك وتتحرك فى النهاية نحو قدرها الذى ينتظرها فى المدينة .

والشخصيات لا تردد أساطير قد صنعتها الجماعة من قبل ، بل تخلق أساطيرها الخاصة التى تختلط بالأحلام ، فتكون نسيجا يصنعه القدر ، وترعاه العناية الإلهية ، حتى ينتهى إلى مصيره المحتوم .

نحن هنا لسنا إزاء أحلام ، كتلك التى كنا نراها عند محمود طاهر لاشين مثلا ، فى بدايات هذا القرن ، تعكس نفسية الشخصية ، وتعبر عن رغباتها ، وتفيد فى التحليل النفسى ، وتكشف عن عقد الطفولة ، وضغوط الجماعة ، إن الأحلام هنا هى نسيج الرواية ، والعوالم التى تصنعها الشخصية على عين القدر هى البناء الروائى ، تندمج الأسطورة ، وتندمج الأحلام ، لنطلع فى النهاية على شكل يقترب من الف ليلة وليلة ، إن أحلام سعاد التى ترى فيها أباها الشارد ، يجوس بلادا من الطين والملح ، ويعايش بشرا من الهواء والدخان ، « ويخاوى » « الجنية » (ص ٤١) . هى أحلام تتكرر بصورة ما عند معظم الشخصيات . الشيخ مسعود تخرج له السمكة الذهبية من الماء ، وتحدثه وهى ترقص « أن الطير سيتوحش ، الوحوش ستتعفن ، القضبان سوف تلتوى صارخة فى الفضاء » ، ثم تختفى فى البحيرة ، فيعم الظلام ، وتخرج جيوش من الخفافيش البشعة « تبحث عن وجوه تلتصق بها ، يطير حولها طائر السلو الأسود بجناحيه الطويلين الرفيعين ، وامتلأ الفضاء بصراخ رفيع حاد » (ص ٣١) . وحامد وهو فى الصحراء يرى « هنية تجرى وأمها والنار مشتعلة بهما ، حتى إذا ما وصلتا إلى البحيرة ، سقطتا فيها ، فغلت مياهها ، وعلا بخرها ؛ وطارت منها قذفة لهب ، طالب أباهنية ، فصار يجرى مجنونا على الجسر » (١٤٠) . وزيدان يشده شىء ما إلى الماء ، فيرى أسفل البحيرة قصرا أحمر ، فيه جنية جميلة ، تغسله بماء أزرق ، وتلبسه ثوبا أخضر ، وتطلب منه أن ينكحها فى فمها (ص ٥٢) .

كل هذا وغيره يحيل القصة إلى عالم أسطورى ، إنه عالم لا يحاكى الواقع ؛ بل يخلق واقعه الخاص ، الذى تندمج فيه الأسطورة والأحلام والخيال والرومانسية ، فتكون النتيجة ليس شكلا واقعيا ، وان كان يشبه الواقع ، تتحول فيه الشخصيات إلى أسطورة ، يتناقلها الناس ، وتدور حولها الحكايات ، ان زيدان ليس هو السندباد ولا عبد الله البحرى ولا الإسكافى ولاجن القمقم ، بل هو زيدان الأسطورة التى خلقتها القصة ، وصنعها القدر ، والتحمت مع واقع الناس ، وأصبحت جزءا من أحاديثهم «مع مرور الأيام كبرت الحكايات ، أقسم أكثر من رجل انه رأى زيدان يغطس فى الماء ، أقسمت أكثر من امرأة انها رأت زيدان يخرج فى الصباح الباكر من قلب البحيرة» ص ٨٦ ، وتندمج أسطورة زيدان المصنوعة فى خيال الناس ، لتصنع جزءا من حياتهم ، منهم من يخشى انتقامه ، ومنهم من يعاتبه وكأنه صديق قديم .

(٨)

وكل شىء فى الرواية يتأثر بهذا الشكل الأسطورى ، او قل بتلك الأسطورة التى صنعها القدر ، فالشخصيات لا تصور بطريقة واقعية ، تجعلك تلتحم بهم ، ولكن بطريقة قدرية تبعث ذلك الجو الأسطورى ، إنهم معلقون فى كف القضاء ، يدورون بين البيضة والصدفة كما تقول زينب . سعاد تتحول إلى شىء خارق له ضحايا كثيرون . عيناها كسماوين وصدرها مثل تلين ، إنها جذوة العشق التى لا تخمد كما وصفها زوجها يدور حولها ضحاياها ولا ينالون شيئا سوى سراب يحرقهم . وعبد الله يخرج كل صباح ، ظله دائما أمامه ، والشمس دائما على قفاه يحمل صليبه لا يستطيع أن يتخلص منه كظله ، يسأل زوجته « هل تعرفين حزنى وبلواى » فتجيبه « إنك سوف تقتل نفسك هذا كون منظمه صاحبه » يرى مياه المطر تنساب فوق الجدار فيتصور « رسوما غير مفهومة بدت له حرة كأشعة الشمس ، ومرة كقطار ، كفتاه تحيط بها أياد كثيرة ، أو كرجل يمشى وحيدا وراء القضبان فى الصحراء » (ص ٢٣) . والعجوز تسير كأوديب تربط على عينيها عصابة سوداء ، وتتوكأ على عصا ، وتخاطب الأطفال بلغة ملغزة ، وكأنها نبى كما يقول المؤلف (ص ١٠٧) .

ولكن شخصية « فريد » تبدو ضعيفة من الناحية الفنية ، لا من الناحية السياسية ، فهو سياسيا الشخص الوحيد المتعلم بين هؤلاء البسطاء ، ذهب إلى المدينة ، وعرف الكثير من خفايا الأمور .

ولكنه من الناحية الفنية شخصية باهتة ، تظهر لتلقى موعظة وبطريقة مباشرة ، يبدؤها بقوله « أنا لست متكبرا ولا مغرورا ، فقط أنا حزين وفريد فى حزنى » (٧٩) ، ثم يقتل بطريقة تشد الرواية من معناها الكونى المأساوى ، إلى معنى سياسى ، يتساءل فيه أبوه فيقول « ان الحكومة هى التى قتلته » وتردد ليلى هذا التساؤل فتقول « هل حقا قتلتك الحكومة » .

إنها شخصية لا تفرضها الرواية ، أكثر مما يفرضها إعجاب خاص من المؤلف بصديق ما ، أو بصورة سياسية ما . تسللت

خلال أحداث الرواية ، وعلى غير وعى من المؤلف .

وإذا اختفت شخصية فريد من الرواية فإن شخصية ليلى أيضا ستختفى إنها ترتبط بفريد ، وبقصاصاته الورقية التى تحتفظ بها ، وقد تخلصت فى فصل التحولات وبطريقة فجائية من تأثيره ، وعادت إلى بكارتها ، وأدركت انه لم يعطها شيئا ، سوى كلمات مهترئة ، وعبارات غامضة ، وسخط على القرية ومن بها .

والمؤلف يحاول أن يضفى ، ولكن فى كلمات مباشرة ، على شخصية ليلى ، شيئا من الحيوية ، يجعلها تقترب من شخصية سعاد . ولكن الكلمات المباشرة لا تقدم إلا خطوطا متقطعة ، فالشخصية الفنية لا ترسم بالكلمات ، ولكن بدورها الفنى . لعله أراد ــ والله أعلم بالنيات ــ أن يجعل هذه الشخصية وجها ثانيا من شخصية سعاد ، وقد التحمت الشخصيتان فعلا فى الفصل الأخير ، فحين رأت سعاد صورتها رأت ليلى مكانها .

ونقول « والله أعلم بالنيات » ، لأننا نخمن ذلك من خلال جملة نصطادها هنا وهناك ، دون أن تتسرب هذه النية فى بنية العمل الفنى .

ولا تتحرك هذه الشخصيات خلال فرد أو فردين ، وإنما تتحرك خلال مجموعة فالأسماء بعينها تتكرر فى كل فصل ، ولكن بعملية التمزيق ولعبة البطاقات إن القارىء الذكى يستطيع ــ إذا عنى نفسه أن يجمع الأحداث التى تدور مثلا حول زيدان فى مكان واحد ، أو فصل واحد ، دون أن يوزعها على بقية الفصول ، ليست المسألة مسألة مهارة وتقليد لفوكنر أو نجيب محفوظ ، بقدر ما هى تخضع لمبرر فنى ، ان نجيب محفوظ فى « ميرامارا » أو فولكنر فى « الصخب والعنف » ، كانا يضيفان الجديد فى كل فصل ، وكل شخصية تتكرر فى الفصل ، كانت تمنحه وجهة نظر جديدة ، وبذلك كان هناك مايبرر ذلك التكتيك ، الذى يطلقون عليه تعدد وجهات النظر the point of view technque . أما هنا فان ابراهيم عبد المجيد لا يصدر عن ذلك المبرر الفنى ، ولكنه يصور الشخصية بالطريقة التقليدية ، التى تعنى تراكم الأحداث ، دون يقرأها فى كل فصل من زاوية جديدة ، فقط وزع هذه الأحداث ، بطريقة تخضع لميزان عادل ، بين مختلف الفصول .

(٩)

والوصف يبدو غير واقعى ، لا يقصد به احتواء الواقع ، أو محاكاته ، ولكنه وصف ينبع من المأساة ، ويحيل الشىء الموصوف إلى عين من عيون القدر ، يصف الهدهد « رافعا عرفه فى شموخ ، وصدره إلى الإمام ، كأنه يتأمل الدنيا لأول مرة » (ص ٥٧) . ويصف العصافير ، فإذا هى عصافير « لم ير مثلها من قبل ، ذات شعر وليست بذات ريش » (ص ١٩٨) . ويصف الثعبان فاذا هو تنين هائل « يتحرك شمالا ويمينا ، ويطير الهواء الخارج من الفحيح الرمال أمامه » (ص ١٤٦) .

والحوار يتناثر طيلة الرواية ، ولكنه لا يقدم عملية التواصل الحقيقية ، التى تتم فى عالم الناس ، يتكلم زيد فيجيبه عمرو ، ويفيد القارىء معلومة من كل منهما ، ولكنه حوار مختلط متشابك ، يصبح جزءا من بنية القصة ، وأحبولة من أحبولة القدر . إنه ملىء بالتوقعات والتكهنات ، ينذر بالجو الملبد ، وبإيقاع المأساة ، وهذا هو السر فى ظاهرة تتكرر عن المؤلف ، وهى إن الحوار يدور قصيرا خافتا تحت رخات المطر ، إن ما يقوله (ص ٧١) » .

« ــ لقد عادت تمطر
ــ لن تكف إلا فى الصباح . اهتمى بالدجاج
ــ سقف العشة متين ، لن تسقط الأمطار فوقنا على أى حال » .

ــ ان هذا الوصف يتكرر ، بصورة أو بأخرى ، فى أكثر من موضع فى الرواية (ص ١٧ ، ١٩ ، ٧٧) فيزيد الإيقاع توترا ، ويوحى بنذر المأساة محملة فى الجو ، فالمسألة ليست مسأله مطر ، أو مظهرا من مظاهر الطبيعة يتحول إلى خلفية للأحداث ، ولكنها مسألة « اله المطر » الذى يبطش بالعشش الصغيرة .

حتى الجمل تخضع لهذا البناء المأساوى ، فتبدو قصيرة منقطعة ، تخلو فى الغالب من حروف العطف ، وكأنها دقات النياحة ، كل دقة منفصلة وملحة ، وتتناثر فى الجو فتزيده توترا « ازدادت رخات المطر كثافة فى الخارج تقافزت الدجاجات وبدا كأنها ذعرت قصف رعد شديد ، وسمعا صوت أقدام مهرولة ، ثم سمعا طرقا شديدا على باب العشة ، إنه هو » (ص ٧٦) .

(١٠)

وإذا كنا نولع بالتصنيف ، فالرواية ليست واقعية فقط ، وليست أسطورية فقط ، وليست فلسفية فقط ، إنها كل ذلك مجتمعا ، انها ذات طعم خاص ومميز ، يجمع كل هذه الأشياء فى حركة تضمها وتتجاوزها ؛ أو فلنقل كما يقول النقاد ، حين يحتارون فى التصنيف ، فيلقون ببطاقة عامة تصلح لكل شىء ، إنها الواقعية الجديدة .

المنيا : د. عبد الحميد إبراهيم

دراسات

قراءة فى قصص: "خريف الأزهار الحجرية"

د. هيام أبو الحسين

منذ وقت غير بعيد ظهرت فى سلسلة « كتاب المواهب » مجموعة قصصية تحت عنوان « خريف الأزهار الحجرية » من تأليف الدكتور « ماهر شفيق فريد » و « كتاب المواهب » سلسلة يصدرها المجلس الأعلى للثقافة فى منتصف كل شهر ، ويقدم « إبداع الشباب وأعلام الشباب من الشعر والقصة والرواية والدراسات الأدبية » وبقدر ماسعدت بقراءة هذا الكتاب بقدر مادهشت لصدوره فى هذه السلسلة بالذات . فبالرغم من أن الشباب لايقاس بالسنين والشهور والأيام ، فإن ماهر شفيق يعدُّ من المواهب « الناضجة » إذا جاز هذا التعبير ، له إسهام قيم فى النقد ، والدراسات الأدبية ، والترجمة ، خاصة منها ذاك اللون الشاق الشائق الذى لايتقنه سوى أديب فنان ، وأعنى بذلك ترجمة الأشعار التى نجد منها فى كتابه العديد من المقتطفات . ولكن إذا عرف السبب بطل العجب . وسبب ظهور هذه « الأزهار » فى «كتاب المواهب » أن مؤلفها كتبها منذ أكثر من خمسة عشر عاما ، واحتفظ بها لنفسه حتى « أينعت » عندئذ « قطفتها » سلسلة المواهب ، ثم تلقفتها أيدى القراء . . . فهى إذن رغم خريفها المبكر صفحة من صفحات الشباب بكل مافيها من أحاسيس وتأملات ؛ وتطلعات ومثاليات . . . ولكنه شباب « السبعينيات » بما كان يعانيه من خوف وقنوط ، وضياع وإحباط ، ألقت به فى أحضان رومانتيكية مفرطة ، وجعلته ينزع الى مثالية محيّرة ، ويعتقد أن الحياة قد انحسرت عن كل الكائنات ، بما فى ذلك « الأزهار » . . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تتكون هذه « الباقة » من سبع قصص قصيرة يقول كاتبها إن بطلها واحد . (وفى رأينا أنه وحيد !) ؛ كما يصفها فى مقدمته بأنها « خليط مربك من رومانطيقية عفى عليها الزمن وعجز عن الانسلاخ عن الذات . . . » وهى بالفعل مزيج من هذا وذاك ومن تيارات ومشارب أخرى سيأتى الحديث عنها . وهذا البطل أديب وأستاذ جامعى (حلم تحقق . . .) نراه مرة يعدُّ درسا فى الأدب الكلاسيكى القديم ، وأخرى يلقى محاضرة فى الأدب الفرنسى الحديث . . . ونسمعه فى قصة « الوحدة » ــ وهى ثانى قصص المجموعة ــ يشبه نفسه بشخصيات أوفيد المتحولة . وأعتقد أن هذا التشبيه يوضح إلى حد كبير مايعانيه الكاتب فى مختلف تصريحاته إنه بطل واحد وحيد ، متغير متحول فى ديمومته الموقوتة المؤقتة . . . بطل يعبر من قصة إلى أخرى عن جانب من جوانب الشخصية الرومانتيكية التى تغشق الوحدة والانفرادية ، وتعيش فى عالمها الداخلى أكثر مما تعيش مع الآخرين ، فإذا حدث أن خرجت منه فهى تعبر عن تجربتها « الاجتماعية » بواقعيتها الخاصة ، أى حسب ماتتصور

أنه الواقع ، أو حسب انعكاس الواقع فى مرآتها الداخلية . هذه الشخصية الثابتة المتغيرة (حسب مفهوم برجسون) هى التى تعطى للكتاب وحدته السياقية الأساسية ، مع تنوع فعلى ، يرجع إلى مزاج الكاتب نفسه ورغبته الواضحة أو الخفية فى التنقل من هذا التيار الأدبى إلى ذاك .

ولكى نتلمس طريقنا وسط الأزهار والأشواك ، نعود مرة أخرى إلى قصة « الوحدة » علّها تمدنا بالمفتاح أو بخيط شخصية القصة أستاذ جامعى يشار إليه بالبنان ، يفتتح يومه بإلقاء محاضرة عن « الرواية الفرنسية فى القرن التاسع عشر » . . . والقرن التاسع عشر بالذات هو العصر الذى بلغ فيه هذا اللون الأدبى ذروته ، فالرواية الفرنسية تطورت فيه عبر المدارس المتتالية من رومانتيكية ، وواقعية ، وطبيعية ، ورمزية ، إلى جانب مذهب الفن للفن . ثم انتهى القرن بعود إلى بدء ، فتزامنت كل هذه التيارات سابقة الذكر مع الكلاسيكية المستحدثة ، وتعايشت جميعها مع بدايات التيار السيريالى . ونحن نجد مزيجا منها فى الروايات الشاعرية التى خلفها مبتدعو الكتابة الفنية أو الجمالية ، ومعظمهم من محبّى الموسيقار الفيلسوف والكاتب المسرحى ريتشارد فاجنير (١٨١٣ — ١٨٨٣) وتلامذة الشاعر الرمزى ستيفان ما لارميه (١٨٤٢ — ١٨٩٨) . ومن أشهر ممثلى هذه المدرسة بيير لويس الذى تغنى بالإسكندرية الهللينستية ، وهنرى دوروتييه عاشق شهر زاد المتيم ، وجوزيف — شارل ماردروس « كاتب » ألف ليلة وليلة ؛ ومارسيل بروست الذى مهد للحركة السيريالية بما أعطاه من أهمية لدور الذاكرة فى الحياة البشرية وفى الإبداع ، والذى لا يخفى ماهر شفيق إعجابه الشديد به . هذه الصفوة المنتقاة كانت لها نظرة « ارستقراطية » للأدب والأديب نجدها لدى ماهر شفيق . فالأدب بالنسبة لكل هؤلاء لم يكن وسيلة للكسب المادى ولا طريقا للشهرة ، وإنما كانوا يبغون الأدب لذاته ، وان اختلفوا عن اتباع الفن للفن — ويبتغون من الأديب أن يكون « مرشدا » يهدى مريديه إلى تقديس الجمال فى محراب ربات الإبداع والإلهام . .

كلهم تزوّد من التراث الإنسانى التليد بقسط كبير ولم يكتف بثقافة قومه وعصره ؛ وكلهم نظر إلى فنون التعبير من أدب ونحت ورسم وموسيقى وتصوير بوصفها كيانا متكاملا ، عالما جميلا يعبر عنه الكاتب بقلمه ، والنحات بأزميله ، والرسام بريشته ، والموسيقار بألحانه . . . وبينهم جميعا تراسل وتجاوب ، ولهم حوار مع الطبيعة الأبدية التى انسلخت منها الطبيعة البشرية ، وإن ظلت متصلة بها بأوتار سحرية لا تحسها الأنفس مرهفة تتسم بالشفافية . . .

وقد يدهش البعض إذ أقارن بين باكورة الإبداع الأدبى للزميل ماهر شفيق وبين إنتاج مشاهير الفرنسيين المشار إليهم ، ولكن دهشتهم ستزول إذا عرفوا مثلا أن بيير لويس (١٨٧٠ — ١٩٢٥) نشر تحفته السكندرية « أفروديت » وهو فى السادسة والعشرين (١٨٩٦) وأن ماردروس (١٨٦٨ — ١٩٤٩) « كتب » ألف ليلة بالكامل ولما يتجاوز الثلاثين . . . فكلهم رغم بعد الشقة فى الحين والأين شباب متعطش للمعرفة ، محبٌ للإتقان ، يعطى لإنتاجه من وقته ونفسه فى سخاء . . .

فنحن نستشف لدى ماهر شفيق مفهوما مماثلا لرسالة الأدب والأديب . وكتابه أصداء متداخلة من رومانتيكية ورمزية ، مع شى من الواقعية ، ولمسة سيريالية ؛ ونسيجه « موزاييك » مطعم بالاقتباسات الكلاسيكية القديمة منها والحديثة ، وإشارات إلى أعمال فنية عالمية تعبر عن المشاعر والمواقف الإنسانية الأزلية ، وتدل فى نفس الوقت على سعة ثقافة المؤلف التى قلّ أن نجدها لدى شباب كتابنا اليوم . . .

تستهل المجموعة بقصة « مباراة شطرنج » (لعبة الملوك . . .) وبالرغم من أن العنوان يذكرنا بإحدى مقطوعات ت . س . إليوت الذى يعتبر د . ماهر شفيق من المتخصصين فيه فإننى أجد فيها شيئا آخر . . فهى حوار داخل بين « الأنا . . والأنا الأخرى » ، حوار مجسد فى شخصين هما البطل وصديقه الذى يقول عنه الراوى : « كان صديقى يعرفنى جيدا منذ الطفولة ، بل إنه كان يحمل نفس اسمى » وهذا « القرين » يذكرنا بموقف مماثل فى إحدى « الليالى » الشهيرة للشاعر الرومانتيكى الفرنسى الفريد دوميسيه (١٨١٠ — ١٨٥٧) ، فقد عبرّ ميسّيه وهو فى الخامسة والعشرين (١٨٣٥) عن هذا الازدواج السيكولوجى بشخصية تتبع البطل فى حركاته وسكناته . . لها نفس سنه وشيمه وسيمائه :

إنه أخوه الذى كان يلازمه كظله ، وهو يتشح دائما بالسواد كما لو كان فى حداد مستمر على شباب موتور أو عمر مهدور . . وفى « مباراة شطرنج » يسود أيضا جو من الحزن والكآبة والعتمة ؛ فالبطل يلتقى بصديقه حين تميل الشمس إلى الزوال . . . وكم من مرة نسمعه يردد هذه « النغمة » الحزينة : « إن الدنيا كئيبة دائماً ولكنها تكون أكثر كآبة وقت الغروب » . . لقد استدعى البطل صديقه هذا ليشاوره فى أمر هام ؟ فهو على موعد مع حبيبته التى تنتظر منه ردا حاسما بعد لحظات . . . فإما الزواج وإما الفراق . . ومع تنقل قطع الشطرنج السوداء والبيضاء وهما

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اللونان اللذان يرمزان إلى العنصر السلبى والعنصر الإيجابى فى الكون والإنسان،يدور النقاش بين صديقه وبينه ، أو بينه وبين نفسه ، وقد أخذت الظلال تتكاثف من حوله ، ترخى سدولها على المكان . ونلاحظ أن « العتمة بدأت تدب فى زوايا القهوة » وفى الأركان . البطل محموم يشعر بالدوار . . . والشارع يرتسم عبر الزجاج ، بأشباحه المتحركة وضوضائه المزعجة . ويظل القارىء فى غدو ورواح بين عالم الواقع الممثل فى القهوة والشارع ، وبين العالم الذاتى الداخلى الحافل بالرغبة والرهبة ؛ كما نظل فى تأرجحنا مع حركة البندول بين الذكريات التى يسترجعها البطل عبر الزمن حين كانت حبيبته ترتاد به « فى رفق وأناة مناطق جديدة من الأحاسيس » وتريه « على ضوء عينيها نواحى أخرى من الحياة » . . وبين الحاضر الذى يلقى عليه أثقالا وهمية تمنعه من اتخاذ القرار ، فيظل قابعا فى مكانه دون حراك . . . بقى أن نقول إن هذه « اللعبة » تدور أمام المرآة ، رمز الرموز . . . فالبطل قد اتخذ مجلسه فى مواجهتها ، وأمامه « الآخر » : يرى وجهه ماثلا أمامه ، وظهره مرتسما فى المرآه . . . إن هذا « الآخر » قد تجلّى إذا فى كل أبعاده وزواياه ، وتحول إلى قيد خانق لايستطيع البطل منه الفكاك . إن المرآة رمز لمعرفة النفس ، ولكنها هنا تلعب أيضا دور المرآة السحرية التى نجدها فى التراث الهندى والتى تسمح بقراءة الماضى والحاضر والمستقبل . لقد « رأى » فيها البطل صورة الماضى البعيد — القريب ، تجمع بين البهجة والحسرة ، ورأى فيها الحاضر الثقيل الكئيب يعجزه عن الحركة ، ورأى فيها خيط المستقبل يفلت من بين أنامله حين تصور حبيبته الغالية تنصرف كسيرة القلب من مكان اللقاء ، بعد أن طال بها الانتظار . . .

إن المرآة هنا أظهرت مايبطن البطل الذى يقول فى إحدى صفحات الكتاب إنه من أتباع مذهب « الاستبطان » ، والاستبطان بالفعل من السمات المميزة له ، وها نحن نراه مرة أخرى فى شكل مونولوج أو حوار داخلى بين البطل وذاته ، وذلك فى قصة يغلب عليها الطابع الواقعى هى « الموت فى الروح » ، ويظهر فيها تأثير الكاتب الفرنسى مارسيل بروست « الاستبطانى » بشكل واضح .

كتب ماهر شفيق هذه القصة عام ١٩٦٨ لذا كان من الطبيعى أن نجد فيها صدى للنكسة التى هزت مصر وهزت كيانها . . . وقد اختار الكاتب أن يصور رد الفعل الذى أحدثته فى فئتين بشكل خاص : فئة المفكرين والصفوة المثقفة التى يمثلها البطل ؛ وفئة أخرى ترفل فى النعيم ولا تعذب نفسها بكثرة « التفكير » وهى الفئة التى اصطلح الناس على تسميتها « المجتمع الراقى » وإلى هذه الفئة تنتمى زوجته . . . نعم لقد عاد بطلنا بعد أن خسر « مباراة الشطرنج » فاستأنف الشوط ، وها نحن نراه بعد مضى عشر سنوات على زواجه أشد حنقا مما كان على الجنس البشرى بشكل عام وعلى المرأة بالذات . . . لقد تغير الديكور ، وتغيرت الملابسات ، وتعددت اهتماماته ، فلم تعد مقصورة على الحب والزواج ، ومع ذلك لا يزال يشعر بالاختناق . . الجو مكفهر حوله برغم الثريات التى تضىء المكان ، والأثاث الأنيق ، والضحكات الناعمة ، وأنغام « الفوكس تروت » وألحان الجاز . . أين هو ؟ ومن هؤلاء ؟ لماذا انتحى جانبا نهبا لتلك المرارة التى نقرؤ ها على شفتيه ؟ أى شعور قد انتابه فجعله يتقوقع « كمحارة صلبة تأبى أن تنفتح » ؟ لماذا هذا العبوس والجميع فى حبور ؟ إنه الوحيد فى أحزانه . . . الغريب فى داره . . . نعم ، إنه فى بيته ، وهؤلاء ضيوفه أو بالأحرى ضيوف زوجته ، لكنه لا يشعر بأى انتماء إلى مجتمعهم : قوم أخذوا من « التعليم » قسطا كبيرا ، وارتقوا فى السلم الوظيفى إلى درجات عالية ، إلا أنهم مصابون بداء عضال يجعله يتجنبهم قدر الإمكان ، داء يسميه « تشوش الأذهان » . . إن البطل يراقبهم فى سكون ، ويستمع فى جنق مكتوم إلى أحاديثهم عن كل شىء ولا شىء ، عن المودّة ، والحب ، والصداقة ، والعلاقات بين الجنسين . . ثم عن قضية الساعة : أزمة الشرق الأوسط وموقف زعماء الغرب ، ويبدو أنه قد غاب عن إدراكهم أن هذه أزمتنا وأن الحل لا ينبع إلا من داخلنا . . . البطل يلزم الصمت المطبق وكأن لسان حاله يقول : ما بهذه المهاترات ولا بهذه التصرفات يمكن أن تحل الأزمات . . ثم تدور الموسيقى وينهض « الحيوان التوأم المسمى رجلا وامرأة للرقص » ، أما صاحبنا فيظل سادرا فى ملاحظاته وتأملاته وقد وضع بينه وبينهم سدا رمزيا . . فهو يرقبهم « وراء كوبه يحتمى بزجاجه السميك منهم » . . . وهنا نلاحظ بدورنا أن الكاتب يشركنا معه فى الشعور بأن الحياة بدأت تتسلل هاربة من هذا المكان : الراقصون تحولوا إلى مجرد أجساد تتمايل « وعلى الجدران تتحرك ظلالهم ، بينما يموت النور فى الأركان » . . . والبطل « يرقبهم بعينين زجاجيتين ، لا تعبير فيهما » . . . ماذا حدث ؟ هل جفت الدموع فى مآقى عيونه وهو جالس « فى ردائه المرمرى » يرى الزيف قد اجتاح النفوس دليلا على أن « العفن قد تغلغل عميقا فى الروح . . . » ؟ إنه بالفعل يرثى لزوجته وضيوفها وهو يراهم فى غيّهم يعمهون . انه « الموت فى الروح » ، لعنته حقّت عليهم جميعا بعد أن تجردوا من القيم والمثل ، ومن المشاعر الإنسانية الفعلية ، ومن الخلق . . . ألم يقل أحمد شوقى عن تجربة شبيهة :

« وإذا أصيب القوم فى أخلاقهم
فأقم عليهم مأتما وعويلا ؟»

إن أمثال هؤلاء هم الذين يشكلون الفئة المسماة بالأحياء ـ الأموات . لقد صاروا عبيدا لأطماعهم وشهواتهم فانقطع الخيط الرقيق الذى يربط الروح بالجسد ، وتحولوا إلى « شىء » آخر لا يمت للإنسان بصلة . . ومن هنا كانت ظاهرة « التشىء » التى عبر عنها بصور شتى من قبل كتّاب العبث أو اللامعقول ، أمثال كافكا وبيكيت ويونسكو . ويبدو أن ماهر شفيق كان يفكر فى شىء من هذا القبيل ، فنحن نسمع بطل « الموت فى الروح » يقول إنه « لو كان ينوى ان يكتب ملهاة اجتماعية لوضعهم فيها » . لا شك أنه بمثل هذه الشخصيات كان سيخرج لنا « ملهاة مأساوية » ينفس فيها عن سورته ، ومن يدرى ربما كنا سنرى هؤلاء القوم يتحول بعضهم إلى « خرتيت » (كما هو الحال لدى يونسكو) ، أو إلى حشرات (كافكا) فى رواياته المسرحة ، أو إلى جثث تنمو وتتضخم على حساب « الأحياء » وتحيل الوجود إلى عدم (يونسكو) .

إن ظاهرة « التشىء » هذه اجتاحت أوربا بعد الحرب العالمية الثانية التى دفعت الإنسان إلى اليأس من الحياة . غير أن الكتاب والمفكرين استطاعوا أن يقضوا عليها إلى حد كبير بالتنديد بها وبث روح فلسفية جديدة تدعو إلى إنقاذ الإنسان من شر نفسه وبناء ما تهدم من كيانه وكونه . . . وهذا النوع من الموت أصاب مصر بعد النكسة بالذات وما زال يحصد الأرواح حتى الآن رغم زوال الأسباب . وكتابنا ليسوا فى غفلة عن هذا الوباء . فها هو جمال الغيطانى مثلا يعرّف « الموت الأعظم » بأنه « التغاضى عن الزيف ، وإخماد الضمائر [. . .] والرضا بالواقع » (التجليات) . غير أن ماهر شفيق على ما يبدو ينظر إلى المشكلة من حيث معاصرتها وأزليتها فى نفس الآن ، ويتناولها كمفكر وشاعر . . . فأى كائن حى (بما فى ذلك الأزهار) ، يفقد الشعور والإحساس ، يتحول إلى « جماد » وإن ظل باقيا على قيد الحياة . فبدلا من « التشىء » يصور لنا الكاتب « التحجر » ، ويختار تشبيهات وكنايات معينة تنتمى إلى عالم المعادن والأحجار (مثل الرخام والمرمر والزجاج والبرنز . .) ، كى يجعلنا نشعر بفداحة ذاك الثقل الذى يرزح تحته الإنسان . وهو يستشهد فى معرض الحديث (وما أكثر استشهادات ماهر شفيق !) بقصة أنا كساريتى الأميرة الجميلة التى لا قلب لها ، والتى قضت مشاعرها المتبلدة على نفسها وعلى حبيبها ، فقد « كانت أقسى من البحر الذى يزمجر وأصلب من الحديد أو من الصخر » فتحولت أنا كساريتى إلى حجر صلد ؛ لأنها لم تعد أهلا لكى تظل بشرا . .

إن هذه المجموعة القصصية ثرية بما فيها من مادة أدبية ، وحصيلة ثقافية ، وثروة فنية . وقد اخترنا « مباراة شطرنج » والموت فى الروح » لكى نقدم للقارىء فكرة عما قصدناه بتداخل التيارات الأدبية لدى الكاتب ، هذا التداخل الذى يتبلور فى التنقل المستمر غير المفتعل بين العالم الذاتى والعالم العام ، بين ذكرى الماضى ، ومعاناة الحاضر ، ورؤى المستقبل . والأقاصيص فى مجموعها تشكل سلسلة من الأنات والأنّات : « أنا » متيقظة ، « وأنا » ثائرة ، « وأنا » حالمة ، وكلها ترى وتسمع وتحسّ ، وتستشف المكنون أكثر بكثير من سواد الناس ؛ وتحاول فى تراكمية ملحوظة مقصودة أن توقظ الغافلين من سباتهم ، إما بتمردها على وضعها ووضعهم ، وإما بأناتها وأنينها . . .

ولكى لا نظلم الكاتب لابد أن نقرّ بأن الأحراش الحجرية التى يصورها ليست على الدوام عتمة وجفاء ، بل تخترقها بين الفينة والفينة ومضات من نور ، أشبه ما تكون بجدول رقراق ، ينساب فى هدوء وسط الصحراء . . . فكم من مرة يتوق البطل إلى التحليق فى الأثير أو إلى الرحيل إلى مكان عالٍ بعيد : « يخاطب ثلوج الهملايا ، وتتصل روحه بالخالق » وكم من مرة يشتاق للحاق بالآفاق الواسعة الرحبة « حيث الساحل الرملى الصافى ، الذى يذوب فى مياه المحيط الزرقاء ، وهى تلتقى بالأفق » .

إلى جانب هذه اللمسات الشاعرية ، هناك لحن عاطفى آخر مفعم بالحنان والحنين ، يترنم به البطل حين يذكر عشقه « الطاهر » أيام الدراسة الحلوة لإحدى زميلات الصبا ، وكيف « كانا يشربان من خمر الشباب صافية . . . لم تشب علاقتهما ، طوال هذه السنوات ، إيماءة جسدية واحدة ، فقد كان يعيش فى دفء حبها ، واجدا فى رؤياها وكلامها ما كانت روحه الظمأى بحاجة إليه » .

إن بطل « الراقص والشجرة » الذى يتغنّى بهذا الحب الملائكى ينظر إلى فتاته نظرة تقديس وتبتّل ، لذا نراه يرفض فكرة الزواج مكتفيا بأن « يملأ [منها] عينيه » ؛ فهو فى شاعريته المرهفة يسبح « فى الأجواء العليا » ويتوق « بجماع روحه إلى عهد البراءة المفقود » .

لكن هذا الحب لم يكتب له البقاء ، فلابد لدوامه من أن يقنع به الطرفان ، ولو أنه دام لما تحجرت الأزهار . . !

إن خريف الأزهار الحجرية كما قلنا فى البداية مجموعة من الانعكاسات والمشاعر والتأملات ، ولكنه أيضا إدانة لواقع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« خلاب » هو أشبه ما يكون بالسراب ، واقع يعتمد على مدنية زائفة أنبتت زهور القسوة ، والتوجس ، والخوف ، والجفاء . . . ان هذه الزهور ــ الموات قد اعتادت عليها أعين العوام فأصبحت لناظريها فتنة تعميهم عن حقيقتها الجوفاء . . وسوف تظل هذه الأزهار ــ يابسة فوق غصونها ــ لا نسمة تداعبها ، ولا فراشةٌ تقبلها ، إلى أن تحييها بسمة الخير والحب والعطاء . والحب المنشود هنا هو « نزوع إلى المطلق » حسب قول بطل « الوحدة » . . إنه حب من نوع خاص يتمسك بالجوهر ويطيح بعادات وتقاليد زائفة تخفى وراءها الرياء . . . حب يسمو على الماديات ، ويتخطى فى سموه تحديات الزمن والأجواء « كزهرة تنبت غضة فى قلب الجفاف » ، تملأ الدنيا طهرا ، ونقاء ، وصفاء . . .

هيام أبو الحسين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دراسة

قراءة فى مسرحية "حصار القلعة"

سمير مصطفى الفيل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

○ **التاريخ كمجال للدراما**

تفقد الأحداث التاريخية هويتها المحددة ، بمجرد تأطيرها داخل العمل الفنى كما يقول « أرسطو » ، حيث تتحدد له ملامح مستقلة من خلال البناء الفنى الذى يقوم عليه ذلك العمل . ويبقى أمر هام فيما يختص بنظرة المبدع للتاريخ ، وقدرته على استجلاء ظواهره ، والولوج إلى أسراره بحثا عن حقائقه التى لا يكشفها الكاتب إلا من خلال امتلاكه لمنهج موضوعى متكامل ، يفسر وقائع التاريخ ويحللها بحثا عن العلل ، ووصولا إلى النتائج .

والتجربة الفنية بطبيعتها تحظى بقدر كاف من الحرية تستطيع معه أن ترتاد مناطق الماضى لتلقى الضوء على الحاضر ، وتستشرف آفاق المستقبل ، فى مستويات متعددة ، تجمع بين حركة الشخصيات ، وطبيعة اللغة ، وعبرة التاريخ .

وفى مسرحنا العربى استرفد الكاتب المسرحى أحداث التاريخ ووقائعه بحثا عن الطاقات الكامنة والقادرة على التعبير عن اللحظات المبهرة فى الماضى ، بل وعن الفترة التاريخية التى نحياها حيث يتاح له إذا كان يمتلك وعيا نافذا أن يستوعب حركة الواقع ، بالتالى وأن يستجلى كل الفعاليات التى تحرك الأحداث ، وتمنح الوقائع التاريخية دلالاتها .

○ **توجّهات لتوظيف التاريخ**

وليس جديدا أن نصنف المسرحيات العربية التى اتخذت من التاريخ مادة خاما أولية تعيد تشكليها ــ سواء أكانت شعرية أو نثرية ــ إلى توجهات أساسية يمكن تحديدها فى اتجاهات ثلاثة :

○ **الأول** : السرد التاريخى المحايد الذى يكشف فيه الكاتب المسرحى عن أحداث تاريخية حقيقية معينة باهرة ، يمكن أن تسهم فى إضاءة أجواء اللحظات التاريخية المحددة ، دون أن يعمد إلى ربطها بالواقع الحاضر ربطاً متعمدا ، فلا يحدث ذلك الامتزاج المشروع بينهما فى مسرحه ، بل تظل حدود الرقعة التاريخية مغلقة على ذاتها ، فلا تحمل سوى مفرداتها المبتوتة الصلة بالواقع الآتى ، ولهذا تجىء حركة الشخصيات فى الغالب مقيدة ، لا تحمل للواقع سوى إشعاع محدود وضئيل .

○ **الثانى** الرؤية التى تتسع بعض الشىء ، لتبعث الوقائع التاريخية محملة بعبقها ، لكنها فى حركتها يمكن اعتبارها إفرازا طبيعيا للمرحلة الآنية ، وفى جدل مستمر بين الماضى والحاضر ، وفى تلمس لوجه المستقبل ، ولا تبدو الحقائق التاريخية مكتملة إلا بربطها ربطا وثيقا بحركة الواقع الذى يتم إسقاط معطياته على كافة الأحداث التاريخية ، وهنا يصبح التاريخ مجرد إطار زمنى قابل للتشكل والصياغة من جديد ، دون أن يجور الكاتب على الوقائع بأطرها الزمنية والمكانية ودلالتها .

○ **الثالث** : إعادة اكتشاف التاريخ ، وتصفيه وقائعه من

شوائب عديدة لحقت به ، من خلال انتقاء محكم لجزئياته وإعادة تشكيلها وبصورة تسهم فى فهم القوانين الداخلية لحركة الأحداث التاريخية ، والولوج إلى وقائعها المؤثرة . وفى إطار هذا الفهم تكتسب بعض الوقائع التاريخية ثقلا متزايدا، بينما تتراجع وقائع أخرى مغايرة . فلا يُعالج التاريخ من خلال الطرح السّردى والمنوالى ، بل يتم اكتشاف خلاق للعلاقات والتيارات التى أسهمت فى صنع حركة التاريخ ، ويكون دور الكاتب إيجابيا وبناء فى كشف علاقة الماضى بالآنى بالجدل المتواصل .

○ فترة تاريخية خصبة

ومسرحية « حصار القلعة » للشاعر « محمد ابراهيم أبو سنة » ، وهى مسرحية شعرية ، تطمح إلى أن تمتلك تلك الرؤية الشاملة التى تسقط عناصر التاريخ بصورة ضمنية على الواقع ، وتتملص من إسار الفترة الزمنية المحددة لتوغل فى منطقة عريضة ثرية بوقائعها فى تاريخنا العربى المعاصر ، لكنها تظل مقيدة بالحركة المحدودة للأفراد ، ولا تنجح التفصيلات المتراكمة فى إثراء اللحظة الدرامية الفاصلة التى استطاع فيها « محمد على » ــ ذلك الجندى الألبانى الأريب ــ أن يسرق الثورة ، فيعتلى عرش مصر ، ويطيح بالقيادات الشعبية التى حملته إلى منصبه .

يحاول الشاعر « محمد إبراهيم أبو سنة » فى مسرحيته هذه أن يعرض لقضية الديمقراطية ، ويقتنص من تاريخنا العربى القريب منطقة درامية كثيفة ، تكتنز بالدلالات ، وهى تلك الفترة التى أعقبت رحيل الحملة الفرنسية التى قادها « نابليون بونابرت » ، وما استتبعته من صعود مؤكد للطبقات الشعبية التى اكتشفت بالصدفة ــ ومن خلال مناجزة الفرنجة بالسلاح ، والانتصار فى ثورات متتالية تارة ، والانكسار على وقع حوافر الخيول التى داست الأزهر تارة أخرى ــ قدرتها وإمكانياتها المختبئة خلف ركام قرون طويلة من استسلام بلا معنى ! كان هذا الاكتشاف دافعاً قويا للمشاركة فى إيجاد صيغة جديدة للعلاقات بين القوى المختلفة : المماليك ، والعثمانيون (ولم تكن تلك القوة تمثل ملمحا استعماريا واضحا ، حيث تخفّت خلف قناع الخليفة المسلم) والعلماء ، ثم . . الشعب الذى أدرك أن بمقدروه أن يحسم الصراع لصالحه .

جاء الصراع مستترا وباهتا فى بدايته ، عقب رحيل الحملة الفرنسية ، بين القائد الألبانى « محمد على » ، بدهائه السياسى ومناورته الحربية البارعة ، وبين الوالى خورشيد باشا المسلح بشرعية واهنة ، وغطرسة كاذبة ، وفرمانات عفى عليها الزمن . وكان على الشعب أن يختار ، وبالأصح كان على قيادته من علماء ونقباء ومشايخ أن ينحازوا فى صراحة ووضوح ، ويعرفوا : إلى أى جانب يكون موقفهم وبخاصة أن الأحداث تتدافع ، وحركة الجموع صار لها الصدى المفزع لدى طرفى الصراع .

فى غيبة وعى شامل بأبعاد اللحظة التاريخية كان وقوف « عمر مكرم » ــ وهو يمثل ضمير الشعب ــ مع القائد الألبانى الذى تلّون ونافق ، وأظهر سخطه على الوالى الظالم ، بداية لانحسار المد الشعبى ، فقد أظهر الألبانى دهاءه حين أظهر سخطه على الوالى الظالم . وعلى جثث عشرات الضحايا كان صعود « محمد على » إلى القلعة ؛ حلقة فى سلسلة علاقة القهر ، بين الحاكم المستبد من جهة ، وبين الشعب المترقب للحظة إنصاف من جهة أخرى .

ولأن التاريخ له قانونه الصارم ، ودائرته المحكمة ، نرى فى « محمد على » ــ بالرغم من المساندة الشعبية ــ ديكتاتورا جديدا ، يحكم دون مشورة ، فيقلب للقيادة التى ساندته ظهر المجن ، ويخشى « عمر مكرم » المواجهة معه ، ويتمادى الألبانى فى غيّه . فيهدّد بقية العلماء ، أو يرشوهم بالمناصب والأموال !

ينفرد « محمد على » بالحكم المطلق ، ويسخر داخل نفسه من غباء زعماء الشعب الذين سلموه مفاتيح الحكم بأيديهم . تلك هى الحكاية ، وهى حكاية مكرورة رأيناها تُعاد بشخوص مغايرين ، وفى أزمنة تاريخية مختلفة وعلى نفس أرض هذا الوطن . فكيف عالج (أبو سنة) دراميا قضية مسرحيته هذه ؟ وما الدلالات التى استطاع أن يعمقها من خلال عمله المسرحى ؟ هذا ما سنحاول الإجابة عليه خلال رحلتنا فى مسرحية « حصار القلعة » الشعرية .

○ الفارق بين الشخصية التاريخية والشخصية الدرامية

حاول الكاتب أن ينسخ مأساة أبطاله من خلال إعادة خلق مواقف تجاوز همومهم الفردية إلى هموم مجتمعهم ، لكنه لم ينجح نجاحا كليا فى استثارة مواطن التوهج داخل الشخصية ، لأنه ظل ينشُدُ أطراً عامة يمكن أن تتجلى من خلالها مواقف شديدة العمومية .

فلكى يستطيع أن يوصل « المعنى » الذى يبتغيه ظل عازفاً عن المغامرة فى أن يطلق شخوصه لتتفاعل مع المعطيات التاريخية ، لقد ظل يحاصرها بمنطق التاريخ وأطره الضيقة ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وإن كان يسعى إلى مزج الخاص بالعام . والمواقف التى اختارها ــ باستثناء مشاهد قليلة ــ لم تقنعنا بأن الشخصيات التى نتعامل معها شخصيات إنسانية حية ، يمكن أن نقابلها فى معترك الحياة ، فتتحدث لغتنا ، وتشعر معنا بنفس الآلام والأفراح الصغيرة ، التى نعيشها .

وهذا الخلل يأتى من فهم خاطىء يحيط بالشخصيات التى يبتعثها الكاتب ، حين يظن أن الشخصيات التاريخية لابد أن تُثقل بالضخامة والأبهة ــ حتى وإن كانت شخصية ثائر من الشعب كحجاج الخضرى ، أو حمزة ــ فيتحول التاريخ إلى مقولات لغوية ، بدلاً من أن يتدفق فى حوار حى راق تحياه الشخصية فى حركتها ، واحتكاكها بالواقع ، وتؤثر فينا به .

وحتى الشخصية النسائية الأساسية فى هذه المسرحية . . والتى كان يمكن أن تمنح هذه المسرحية بعض الدفء ، تتحدث عن مقتل أخيها بتلك الكلمات الحماسية الغضوب ، وتصبح من عبارات قاصرة عن أن تنم عن الأسى الحقيقى واللوعة ، إنها تحدث حبيبها محمد ، فتقول :

« مكانك أنت هنا فى الضلوع
ولكن خالد يكوى الكبد
فلا برد حتى نروى الغليل
وحتى نصرف هذا الكمد
تجلد فهذا زمان الجلد
ولا لن أزف اليك
إذا لم تجئنى برأس قتيل
من القاتلين البغاة
فمهرى دماء الدلاة »

ولا يمكن أن يتحقق لنا الإدراك الكامل لأبعاد شخصية « عزة » من خلال مثل هذه المقولات المتشنجة التى تحول لنا أبطال المسرحية إلى شخصيات « متحفية » غاضبة دوما ، وكأنها تعيش فى اللغة ذاتها ، وتسُوطنا بعبارات فخمة . وتعبيرات شيقة .

كذلك فإن شخصية « خورشيد باشا » التى حاول الكاتب « تنميطها » وإضفاء صفات الغباء والفظاظة عليها ، تتحرك مع الأحداث المتقلبة ، بتلك المفاهيم القبلية المطروحة مسبّقا ، ولا يتم تجاوز القشرة التاريخية التى تحوطها ، لتتفاعل مع الحدث من خلال بعد إنسانى مشحون بانفعالات حقيقية من زهو وجزع ، من فرح ورهبة ، فتتوقف عند كونها شخصية بلهاء مغرورة إنه ، يحدّث عمر الأرناؤودى :

« وسأستأصل هذا النبت المتطفل
نبت مماليك القطر
لن أبقى مملوكاً فى مصر
فهمو يمتصون ثمار الأرض
أرض السلطان العثمانى
يملكها شرعاً وبحكم الفتح
ولسوف أعلم جمع الفلاحين الحقراء
أن يعنوا بحراثة هذه الأرض
حتى تمتلىء خزانة سلطان العثمانيين
لن يرفع فلاح عينه
ليرى إن كانت تشرق هذى الشمس
أو كانت ستغيب »

لكن شخصية محمد على الثرية الأبعاد تتخلص شيئاً فشيئاً من ذلك القيد التاريخى الذى يعرقل تفاعلها مع الأحداث ، فتتولد الدراما من خلال ذلك التوتر الذى يلفّلها حين تبدأ خطتها فى التحرك المحسوب صعودا إلى القلعة ، فهو فى مونولوج جيّد التشكيل ، وصادق النبرة ، يحدّد قانونه الأوحد :

« السيف القاطع
فلمن يبغى يصعد أعلى الدرجات
أن يعرف قانون السلم
وعليه أن يفهم قانون الحرب
أسلحتى هذا اليوم
السيف القاطع والحيلة
فالحيلة منفردة
كحصان أعرج
والسيف وحيدا
يقتل صاحبه »

تكتسى كلمات الألبانى بحكمة معطاءة ، ولّدتها تجربته وقدرته على استبطان عوالم المستقبل .

فى حين تكون كلمات « عمر مكرم » متّسقة تماما مع قناعته فى أن يعطى الولاية لحاكم عادل ، ولا تفاجئنا تراجعاته المميتة ، حين يحدث الصدام مع « محمد على » ولا يستطيع الكاتب النفاذ لأبعاد هذه الشخصية المستسلمة بصورة مطلقة ، مع أنها تملك قوة هائلة هى « قوة الشعب » .

ونعتقد أنه كان من الممكن توليد طاقة درامية ثرية لو أن الكاتب لامس فى نفس « عمر مكرم » منطقة التردّد والشك التى تقبع بين إمكانية التمرد والثورة على « محمد على » ، وخشيته من تحمل تبعات الثورة ، وفى نفس الوقت قناعته فى أن يستسلم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

للظلم حين يتحالف الألبانى مع الشيوخ الموتورين لكن كلمات « عمر مكرم » « جاءت كالصوت المفرد فى خضم هدير هائل يبتلع أى تبرير لموقفه المتردى .

هل يمكن إدانة « عمر مكرم » الذى افتقد الوعى ، وغابت عنه أهمية أن يظل صوت الجموع عنصرا أساسيا ومؤثرا فى صنع القرار ؟ أم أننا يمكن أن نغمض الطرف عن حركته الخاطئة حين نرتب العناصر المتواجدة والغائبة والتى تنفى أى احتمال لثورة يقودها الشعب ، وتؤجج نارها الأمة ، وتسفر عن إمكانية تألق زعيم وطنى تبايعه الجموع كوالٍ على مصر ؟

لا شك أن كافة العناصر تميل لصالح تلك الهبّة الجماهيرية ، لو أن القيادة الشعبية المتمثلة فى « عمر مكرم » و « المهدى » و « والسادات » كانت تملك استبصارا يفطن لأهمية الورقة الرابحة التى أُحرقت على منضدة تاريخنا العربى المعاصر دون مبرر .

فى بداية الثورة ، يأتى موقف « عمر مكرم » صلبا ومتماسكا ، فى مواجهة خورشيد باشا :

« يصغى الباشا دوماً لغرور النفس
هذا الباشا القاسى القلب
يزن بقسوته أوضاع الحكم
ومطالبه متآلفة ومظالمه
جمع المال بكل سبيل
إخضاع شيوخ الأزهر
لإرادته العمياء
حتى يبقى صوته
أعلى صوت فى مصر
لكنى أؤمن أن الناس
دوما أعلى صوتا من صوت الحاكم »

هذا الإيمان المطلق بأهمية دور الشعب ، ينكمش تماما حين يعمد « محمد على » لتدبير مؤامرته ، وينجح بالفعل فى إبعاده عن منطقة التأثير وتقليم أظفاره يقول « عبد الرحمن الرفعى » فى إشارة ذكية إلى مؤامرة محمد على وتواطؤه مع الشيوخ الذين أوغر صدرهم الحقد « وكان مطمئنا من قبل إلى حكمهم . واثقا فى تحيزهم ، وبهذه الوسيلة يضع السيد « عمر مكرم » فى مركز حرج ، فإذا هو أجاب الدعوة ، وقبل حكم القاضى والشيوخ ، خرج من التقاضى مغلوباً ، وحينئذ يكون لمحمد على باشا أن ينفيه جزاء خروجه بدون حق على ولى الأمر ، وإن لم يحضر كان امتناعه فى ذاته خروجا أيضا على السلطة الشرعية » .

فالمؤامرة محبوكة أطرافها ، لذلك لا نستغرب نبرة الانكسار التى تطرق آذاننا حين يخاطب « عمر مكرم » تلميذه « عثمان » :

« يا ولدى قضى الأمر
ماذا يفعل صوت واحد
وسط هدير الأصوات
من خان قضيته مات
فلماذا أصرخ فى مجتمع الأموات
صار شيوخ الأزهر صفا
وأنا وحدى صف
هل يتكافأ هذان الصفان »

وفى ذروة الألم يقابل الكاتب بين الإحساس الفردى بالهزيمة ، وبين ثقل الندم على ضمير الرجل المتهم من لدى الجموع ــ وأعتقد أنها نظرة الكاتب نفسه ــ بتمكين الظالم من حكم مصر :

« إنى متهم عند الناس
انى وليت الظالم
لم يعد الأمر كما كان
حقا متضحاً تنسكب عليه الشمس
الرجل يناور فى المنطق
ويناور أيضا فى الفعل
حتى التبس على الأعين
معنى هذى الأشياء »

صار صمت « عمر مكرم » تسليما بالأمر الواقع ، ولم تسعفه الحيلة ليواصل معارضة الوالى الذى وضعه فى مأزق الصمت ، أو مواجهة نفوذ الألبانى ، فكان أن خشى المغامرة !

وهكذا أثقلت شخصيات المسرحية بمعطياتها التاريخية ، فتقلصت رقعة الحركة ، التى كان من الممكن أن تغتنى بإبراز الملامح الإنسانية الخاصة بكل شخصية على حدة ، من خلال تحديد أكثر وضوحاً لمتطلبات الشخصية الدرامية .

○ بناء الصراع فى المسرحية

الإنسان ذو إرادة حرة ، وهو فى حركته لتحقيق أهدافه المعلنة أو المستترة يتصادم مع إرادات أخرى تسعى هى الأخرى لتحقيق ذاتها . وتتشاجر المصالح وتتنازع الأهواء لتولد فى النهاية انتصارا لهذا الطرف أو ذاك . ويكون إدراكنا لطبيعة الصراع ، وكنهه ، ونتيجته قادرا على منحنا قدرا من الاستنارة ، لنفهم الأبعاد الخافية من حركة التاريخ ، لنقيس على

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ضوئها معطيات الواقع تلمّسا لتفسيره وفهمه وإدراك المغزى .

وشخصية « عمر مكرم » تملك مقومات البطل التراجيدى فى صعوده ، ومقاتلته ثم انهزامه ، ويجىء انكساره لا لأنه تحدّى قوى غيبيه قاهرة ، بل لسبب واحد كان يكفى للإطاحة بكل أحلامه ــ فى أن يجعل من الشعب قوة تساند الحق وتغالب الظلم ــ ذلك السبب هو غياب وعى مستبصر ، يفهم قانون الواقع ، ويتصرف على هديه .

ولذلك كانت حركته الفردية التى لم تستند إلى حركة الشعب ، ولم ترتبط بالشارع ارتباطا وثيقا ، حين جد الجد وحمى الوطيس ، فأخذ يضع قدما على بلاط السلطة ــ يزكيه فى ذلك دوره فى تولية الألبانى ــ وقدما أخرى فى ساحات القاهرة التى تموج بالثورة . ولقد حاول محاولات مضنية أن يتخطى معطيات واقعه . فكان السقوط .

وبالرغم من كون الصراع الأساسى ، والمواجهة الدرامية المحورية فى المسرحية ، بين « عمر مكرم » و « محمد على » إلا أن مشاهد المسرحية لا تخلو من صراعات ثانوية ، صُبّت فى المجرى الرئيسى للحدث .

فلن تغفل الصراع بين « حجاج » وابنه « خالد » ولا بين الولاة الذين أرادوا اغتصاب الفتاة ، وذلك التحدى الماكر بين « عمر مكرم » « كزعيم شعبى » وبين خورشيد باشا بغية إسقاطه .

وتبقى الملاحظة الأساسية أن الصراع ظل خارجيا ، لا يتوغل فى أعماق النفس ، فيتلمس ذبذباتها وشحنات الألم النادرة ، فى حياة الشخصيات التى تتحرك فى خط مستقيم دون تعرّجات، مما جعل المسرحية تدار من خلال صراع أحادى الجانب ، دون استبصار للعمق الدرامى الذى يمكن أن تولّده تفجّرات الذات فى لحظات الزهو أو التردّى .

فالخط الدرامى الذى عكف الكاتب على رصده وتعميقه ظل يتوكأ على دلالات جزئية لا تخفى على ذهن المتلقى ، وفى اتجاه مستقيم دون انحناء ، فبتنا نتعقب مسار الأحداث دون توتر لأن الحركة مرسومة بدقة من البداية إلى النهاية ، ولم نشعر بأبعاد أية حركة داخلية تجرى فى عمق النفس .

فشخصية مثل « محمد على » التى كانت تمتلك وعيا كاملا بطبيعة أبعاد الصراع ، فلم تمر بلحظة ندم أو ضعف ، وإذا كان الواقع يمكن أن يمنحنا شخصية سوية متصالحة مع ذاتها ، محددة طريقها ، وتختار الوسائل لبلوغ أهدافها ، مهما كانت دونية ، فإن معالجة مثل هذه الشخصية دون صراع درامى بينه وبين نفسه ، وبينه وبين غيره يصبح أمرا صعبا للغاية ، وتجاهل هذا الصراع يصير أمرا غير مبرر .

نستطيع أن نزعم أن الصراع الذى سعى الكاتب للكشف عنه كان صراعا خافتا ، وأن استبطان شعور الشخصية لم يصادف نجاحا ، لأن الحركة عنده ظلت تتعامل مع الخارج ، والصراع الذى نجح الكاتب فى الإمساك به وتعميقه هو صراع إنسانى بالأساس بين رغبة ، حمزة ، فى الاقتران بعزة (خطيبة صديقه شهيد الثورة) ، تخوفه من أن يصبح اقترانه بها مدعاة للتساؤل .

إنه توتر إنسانى مشروع ، وقلق حقيقى ، نشعر به تماما ، لأنه يمس مشاعر ذاتية لحمزة ، وهو أكثر أبطال المسرحية وعيا وفهما لأبعاد الصراع الذى كان من المفترض أن يدور بين جموع الشعب من جهة ورموز التسلط . يخاطب حمزة صديقه عثمان . يقول :

« حقا أنت صديق مخلص
ولذا أستفتيك
إن كنت لعزة ميالا حقا
هل تعتبر الميل خيانة
فى حق محمد ؟ »

يقترن حمزة بعزة ، ويستكمل مسيرة الثورة ، لكن يبقى السؤال متواجداً :

لماذا لم يقم « حمزة » بدوره الطليعى فى طرح القضية بصورتها الصحيحة ، وهى ضرورة أن يتولى حكم مصر رجل من الشعب نفسه ؟

ولماذا لم يجر الصراع برؤية معاصرة تطرح مقولة حمزة كرأى قابل للتنفيذ ، خاصة وأنه عرف أسرار اللعبة .

« إن الحق منوط بالخنجر والسيف
الحق العدل الأمن
أشياء لا تبذلها فى الطرقات الريح
بل يجلبها السيف
ما فائدة الراحة
فوق فراش المرض ، وتحت جناح الذل
اخرج فاقتل يا مقهور عدوك
أو فليقتلك الأعداء »

كان هذا الاكتشاف الباهر خروجاً من شرنقة الصمت لقرون عدة ، وتحت وقع طلقات مدافع « خورشيد باشا » ، ووقع حوافر خيوله التى احتمت أخيرا بجدران القلعة،يتفاوت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الصراع فى حدته على مدار مشاهد الفصل الثانى ، وقد تخفت حدته فى مواقف التأمل وإعادة الحسابات ، كما فى المشهد الأول ، فى حين يتصاعد إيقاع الأحداث ويحتدم الصراع ــ وإن ظل محصورا فى دوى القنابل ، وصليل السيوف ــ حين تحاصر جموع الشعب القلعة .

ويأتى صوت « عثمان » كصدى لحكمة تبرق بالتاريخ . لكن كيف تستثمر ــ يا عمر مكرم ــ هذا الغضب :

« لقد فات وقت الرسل
ولكننا ثائرون لأن الهوان
أذل اصطبار السنين
وعلم آباءنا يركعون
أمام القرود
فأموالنا للضرائب
وزوجاتنا للجنود
وأطفالنا للمجاعة
وإخواننا للقيود »

لقد كان بوسع الكاتب أن يفجر صراعا أشد حدة ، وأكثر عمقا ، لو أنه تطرق إلى المناطق الوعرة داخل النفس البشرية التى جعلت « عمر مكرم » (فارس الشعب الأول) يسلم بمثل هذه البساطة ، ويرحل إلى دمياط فى هدوء ، وأدّت الى تحالف الشيخ « المهدى » وزميله الشيخ الشرقاوى مع القائد الألبانى لإحكام مؤامرة النفى . إنها مناطق خصبة للدراما لم يقترب منها الكاتب إلا لرصد وقائع تاريخية محايدة ، حيث غلبه عليها طابع الحكاية ، وما قد يتخللها من تبريرات توضّح ، ولا تنفى شبهة المؤامرة مع الداهية الألبانى .

وعلى هذا النحو لم يقنعنا الكاتب إلا بوجود ذلك الصراع الخارجى بين أبطاله فى حركتهم المقيدة ــ بالتاريخ ــ وإن لم تغب دلالات الأحداث ، خاصة فى المشاهد أسقطت رموزها على الواقع ليعتريه ، لكنها فى المقابل تطورت فى اتجاه التراكم لا التنويع !

● اللغة والحوار فى المسرحية

لا يدور الحوار بمعزل عن حركة الأحداث بالمسرحية ، تلك بديهية ، إلا أن التشريح لبعض عناصر العمل المسرحى قد تقتضى التخصيص دون أن يؤدى ذلك إلى عزل تلك العناصر عن علاقتها العضوية بعناصر أخرى تتشابك ليتخلقّ النص الأدبى .

ولقد أجاد (محمد أبو سنة) فى أن يحول الوقائع التاريخية القديمة إلى واقع حى متحرك حين تعامل مع أبطاله من منظور كونها شخصيات إنسانية لها حق الحب ، والبُغض ، والتخاصم ، والتمرد ، مثل شخصيات ، « حمزة » و« عثمان » و« صالح » و« عمار » و« أمينة » و« عزة » .

ولكن جانبه التوفيق ــ فى عدة مشاهد ــ حين تعامل مع شخصيات أخرى برؤية يثقلها التاريخ ، فجنح إلى التضخيم والمبالغة مثل شخصيات : « عمر مكرم » و« محمد على » ، و«خورشيد باشا » ، و« ديوان افندى » ، و« المهدى » و« السادات » والكاتب قد استقى حوادثه من وقائع التاريخ واتخذ من الشعر أداة للتعبير ، وإطارا تتحرك من خلاله الشخصيات ، من خلال منحى درامى متنامٍ .

فى مفتتح المسرحية يلجأ الكاتب إلى الكورس . وهو لا يلعب أى دور فى الحدث الدرامى ، وأحسب أنه أقحم على المسرحية ليقوم بالتمهيد النفسى للأحداث ، فى إيقاع جنائزى ، سوف نلمس ما يبرره حين تأخذ المشاهد فى التتابع . ويغيب الكورس إلى آخر المسرحية ، ليعود للمرة الثانية والأخيرة ، وليعقب على انتصار شعب رشيد فى حربه مع جند انجلترا (حملة فريزر) وأننا لو حذفنا المقطعين ، لا كتسبت المسرحية تماسكا بغياب دور الكورس التقليدى ، الذى لا يسهم فى تطوير فعالية الأحداث .

وتتركز أزمة « عمر مكرم » ــ كما أشرنا ــ فى عدم وعيه بقوانين الواقع ، والدلالة المزدوجة التى يمنحها لنا من خلال حركته استنادا الى الشعب ، وغياب فهم واضح لدور تلك القوة الصاعدة تجدُ تجسيدا فنيا فى الحوار الرائع الذى تختتم به المسرحية . فصوت « حمزة » الذى يغالبه البكاء يحاول أن ينقذ ما يمكن إنقاذه فى سعيه لإعادة الدماء لشرايين الثورة :

« يا شيخى هل تذهب
لا تذهب
نحن حراب مشرعة فى كفك
من يبقى بعدك
يلتجىء إليه الناس ؟
هل للعدل سوى بيتك ؟
هل يغلق هذا الباشا بليت العدل »

إن الحزن الذى يتسرب إلى الألفاظ فيمنحها مرارة الظرف التاريخى المُحبط لآمال الناس فى الثورة ، تقابله حكمة مصمتة ، تجعل خلاص المتعبين والمعذبين معلقا على غد قادم ، لا نستطيع استجلاء آفاقه ــ نفس التيمة الأبدية التى يعشقها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الثائر العربي المتردد حين يضع مصيره بين يدى الأقدار ــ ويخشى من مُواجهة لا يدرك منتهاها !

« من خلق الحق سيرعى الحق
يا حمزة يا عثمان
من خلق الناس عليه رعايتهم
والعدل تثبته عين الله
وسيلد الظلم الأعداء
وسيلد الحق الأنصار
وسيولد فى هذا البلد المقهور القهار
رجل يدفع عنه الأخطار »

هذا الاستسلام للواقع المرير ، المشوب بالتصاغر ، يقابله دهاء الألبانى ، حين يأتى صوته قويا وحاسماً :

« يا ديوان
إنى أصدرت الأمر الآن
أن ينفى هذا الشيخ إلى دمياط
لن أقبل فيه شفاعة
فلتكتب هذا الأمر الآن »

وهكذا تتسق اللغة فى سلاستها وصفائها مع طاقتها التعبيرية ، ولعل من أبرز المشاهد التى برع (أبو سنة) فى تعميق ملامح شخوصه من خلال حواره ، صدر المشهد الأول حين تخاطب أمنية حجاجا ليخلع ثوب الحزن :

« سأحمل حزنى وحزنك هذا الثقيل
سأحمله كالجبال
وأنت تروح لرزق العيال »

ويأتى ردّه مثقلا بالفجيعة ، وتنبههم الكلمات فى إطار مدلولاتها الجزئية ، ثم ما تلبث أن تتسع لتستوعب واقعا مليئا بالزخم :

« وأين هو الرزق فى بلدتك
وهذى الذئاب على كل باب
وما عاد تكفى الغلال
فهم يأكلون البشر »

وقد استخدم الكاتب فى حواره إيقاعات موسيقية تواءم المنحى الدرامى السائد فى كل مشهد . ففى المشهد الخامس من الفصل الثانى ــ على سبيل المثال ــ حيث تعسكر طلائع الشعب محاصرة القلعة ، وحين تلوح فى الأفق دلائل انتصار الشعب على جلاديه ، تأتى أبيات الكاتب الشعرية . محملة بمسحة رومانسية تميز شعر « محمد أبو سنة » فتضيف الموسيقى الى حدة الانفعال بُعداً أخاذا ، خاصة وأن الصورة الشعرية تأتى بسيطة لا افتعال فى تكوينها :

« ما أحلى أيام النصر
تنعش هم الأرواح اليائسة المكتئبة
تجلو صدأ الحزن
فلترحل عن كل سماء مصرية
هذى الغربان السوداء
ولتأت الشمس الذهبية
لتغنى فوق حقول القمح
ولينتعش الأمل الزاحف نحو القلعة »

قد نستشعر فى الحوار تأملا ، يتّسق مع حالة الانتظار التى يعانيها « محمد » ورفاقه فى موقعهم بالقرب من القلعة ، بينما يتزايد الإيقاع فى حدته خلال المواقف الحاسمة التى تتصادم فيها الإرادات . ويكتسب الحوار توترا ينعكس على انتقاء الألفاظ . ففى المشهد الرابع من الفصل الثالث يحتدم الحوار بين « عمر مكرم » و« ديوان أفندى » ، ويحاول الكاتب أن يطوِّع حواره الشعرى لحاجة الموقف الدرامى ، ولنجتزىء هذا المقطع الذى يعبّر عن الموقف الذى سيتحول من جدل عنيف إلى خصومة ، هى بداية المؤامرة :

عمر مكرم : يرجع ثم يعود
من عادته رقة قوله .
ويعود فيقسو فعله
لا يلتزم بعهد أبدا
والله الواحد
لأكونن ببيتى حتى يرفع هذا الظلم
ديوان أفندى : يصعد بعض شيوخ الأزهر غيرك
وسير ضيكم عند اللقيا
عمر مكرم : هذا ما أخشاه
أن يرضيكم عند اللقيا
ثم يخيب الظن

وهكذا عكس الحوار طبيعة الصراع الدائر فى مصر عشية استلام « محمد على » لمقاليد الحكم ، وكشف فى جلاء طبيعة القوى التى حاولت استلاب مصر حريتها . لقد حاول الكاتب فى دأب أن يوفق بين المعطيات التاريخية ورسم شخصيات ذات أبعاد إنسانية ــ مما يجعلنا نشير إلى قدرة شعرية تقترب فى طموح من حدود الدراما .

إن مسرحية « حصار القلعة » عمل جاد ، يعبر بعُمق ودراية عن الصراع بين المثالية وبين معطيات الواقع ، فى فترة تاريخية تقع على مشارف القرن التاسع عشر .

وفيما أرى فإن شاعرنا « محمد أبو سنة » لا يزال عنده الكثير من الأضواء الساطعة التى يستطيع أن ينير بها مناطق معتمة ومبهمة من تاريخنا العربى ، الذى لا يزال فى حاجة إلى مثل هذه الجهود المخلصة ، من أجل ترسيخ مسرح شعرى عربى ، متين البناء ، عميق المغزى !

دمياط : سمير الفيل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المأساة الملهاة

عز الدين إسماعيل

تنحدر العَبرة ساخنةً فوق الرقعه . . .
توقظ فيها مدنا وتضاريس وأعلاما ،
ترسم وجه المأساةْ .

تنطلق الضحكة فى وجه الريح المصلوبه . .
فى الأفق الميت ، ترسم وجه الملهاةْ .

سقطت فى قلبى العَبرهْ
سقطت فى قلبى الضحْكهْ
المأساة الملهاة ، الملهاة المأساة !
حزنى مضحك
ضحكى مغسول بشآبيب الأحزان .

وأنا الآن
لا أدرى هل أصعد أم أهبط
أخطو نحو الذروة أم أنحدر إلى القاع
فرسى عقرته ذئاب الأيام
وجرابى منتفخ بالخبز المسموم
وأنا مُقعدْ
فرسى يهبط بى ـ لا أدرى ـ نحو الذروهْ
أم يصعد نحو القاعْ
والذروة والقاع فراغ ممتد .

وأنا مُقعدْ

خدِرَتْ قدمى حين اشتعل برأسى الدم
فأنا لا أمشى ، لكن أتكلم
أطلق خيل القول صهيلا مبحوحا
نهنهة نازفة الأوتار جريحه
كيما توقظ مدنا وتضاريس وأعلاما
غرقت أزمانا فى قاع المأساة الملهاة .

وأنا قد خدرت قدمى حين اشتعل برأسى الدَّمْ
ولقد زعموا أن القول ـ إذا لم يرفعه الفعل ـ عَدَمْ
فأنا الآنْ
لا حيلة لى فى أن يبلغ صوتى الآذانْ
إلا أن أمشى فى الأسواق على رأسى ،
أن أهبط نحو الذروه
أو أصعد نحو القاعْ

أن أصبح أمثولة عصر تخنُقه المأساة الملهاةْ
عندئذ لن يضحك منى من يسمعنى

لن يرثىَ لى من يبصرنى
عبثاً أرتدُّ إليك
ياعين الحكمة
فى هذا الزمن المختل .

عز الدين اسماعيل

قصيدتان

كمال نشأت

١ - وداعا باريس

القط الأسود
يتمطى
بجوار النافذة الوسنى
ورذاذ مثل دموع الفرح الطفل
يسّاقط فى ورق الأشجار الممتدّة
إسراع العمال على الأرصفة المبلوله
وصرير العربات المتثائب
وبقايا ليلٍ باريسى من أكياس ملقاةٍ
وكئوس ورقيّه
عربات اللبن . . وصحف اليوم الطالع
أسماء مخازن وشوارع
تتوالى فى إيقاع لاتينىّ حلوْ
والتاكسى يحملنى تحت رذاذ الضوء الممطر
نحو مطار (ديجول)
أتلفّت حولى . . مكسورَ القلبِ
أودّع باريس . . . .

٢ - أحبها

أحبّها
ولست أدرى كُنْهَ هذا الحبْ
أوَ ما رأيت طائراً
ينسج يوما عشّه
وليس من علّمه براعةَ النسيج . . !

كمال نشأت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ثلاث قصائد

أحمد عنتر مصطفى

(١) النيل

كُلَّمَا نِمْتُ كَانَ جِوارِى . . ؛
تَمَدَّدَ فَوْقَ سَرِيرِي . . ؛
لاَمِعاً كَانَ كالنَّصْلِ . .
في الليلِ ؛
في الحُلْمِ . . ؛
في الخاطِرَةْ
لَمْ تَكُنْ هَمَسَاتُ المحبينَ في شاطِئَيْهِ . . ؛
ولا أمُّ كلثوم تَشْدُو لَهُ . . ؛
والقَوَارِبُ غَابَتْ . . ؛
وَلَمْ تَأْتِ شَمْسُ الأصيلْ
رُوَيداً . . . رُوَيداً تَسَلَّلَ . . .
ثُمَّ تَمَدَّدَ فَوْقَ سَرِيرى
لِيَرتَاحَ كالنصْلِ
في الخَاصِرَةْ
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
بُقْعَةٌ مِنْ دَمٍ فِي الصباحِ : هِيَ الذاكرةْ !!

(٢) خارطة جديدة لوطن لا يغيب

فِي عُيُونِ الصِّغَارِ تَوَاثَبَ . . ؛
فِي مَطْلَبٍ لِامْرَأَةْ
تُشَيِّعُ زَوْجاً لَدَى البَابِ ؛
[. . حَاكَتْ لَهُ الشَّمْسُ ظِلاً نَحِيلاً . .] . . ؛
فِي عُلْبَةٍ لِلسَجَائِرِ يَزْهُو بِهَا مُغْتَرِبْ
تَسَابَقُ الرَغَبَاتُ ــ الأَكُفُّ إليهَا . . ؛
وَتَنْسِجُ أَحْدَاقُ هَذِي العُيُونِ خُيُوطَ الدُّخَانْ
خَارِطَةً تَقْتَرِبْ !!
فِي امتدَادِ الطَوَابِيرِ بِالْقُنْصُلِيَّاتِ ؛ كَانَ . . ؛
وَفِي خَاتَمِ لِجَوَازِ السَفَرْ
فِي سُطُورِ الصَحِيفَةِ يَكْمُنُ . . ؛ يَسْكُنُ إحدَى الزَوَايَا
[. . كَمَا يَسْقُطُ الصَقْرُ فَوْقَ فَرِيسَتِهِ ؛
مِنْ وَرَاءِ السُّحبْ .
كَيْفَ لِلْعَيْنِ تَهْوِي عَلَيهِ . . ؟
تُمَيِّزُهُ !! دُونَ أَلْفِ خَبَرْ ؟؟ . .]
كُنْتُ أَحْسَبُهُ وَجْبَةً مِنْ طَعَامٍ شَهِيٍّ لأُمِّي . . ؛
وَصَرْخَةَ أَبْ !!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بِوَجْهِيَ ؛ حِينَ أَعَافُ الدُرُوسَ ؛ . .
وَأَهْرُبُ ؛ إِذْ يَتَصَبَّبُ دَفْقُ المِيَاهِ ؛
بِحَمَّامِنَا الشَّتَوِيِّ عَلىٰ جَسَدِي . . ،
فِي الصِّبَا المُسْتَحِمِّ بِدِفءِ الأُمُومَةِ . . ؛
وَالصَّوْتُ يَنْهَرُنِي يَسْتَحِثُّ الرُجُولَةْ

كَأَن فِي الخُطَوات التي تَتَعَثَّرُ . . أَوْ تُغْتَصَبْ
حَيْثُ يَزْهُو أَبِي بِابْنِهِ فِي صَبِيحَةِ عِيدْ !!
إِلى مَسْجِدٍ . . ؛ كُنْتُ فِي يَدِهِ . . ؛

أَذْكُرُ الآنَ خُطْوَاتِنَا لِلمَقَابِرِ . . ؛
وَجْهَ أَبِي المُتَغَضِّنَ . . ؛
أَوْ صَوْتَه المُقْتَضَبْ
وَالْبَسْمَلاتِ التَقِيَّة فَوْقَ العِظَامِ . . ؛
وَزَوْرَتَنَا فِي المَسَاءِ لِأَعْمَامِنَا . . ؛

كُنْتُ أَحْسَبُهُ غَابَ !! ؛ هَا هُوَ ذَا يَشْرَئِبْ !!
ثَانِيَةً يَلْتَهِبْ
فِي رَمَادِي الّذِي ؛ جَسَداً ؛ يَنْتَصِبْ !! .

(٣) طرقات على بوابة الريح !!

أَوْقَفُونِي عَلىٰ بَابِهَا . . ؛
كَانَتْ الأَرْضُ وَاسِعَةً . . ؛

وَالسَّمَاءُ تُنَادِي جَنَاحَيَّ . . . ،
وَالأُمْنِيَاتُ تُرَفْرِفُ فِي الصَّدْرِ . . ،
وَالأُغْنِيَاتُ البَعِيدَةُ تُومِضُ فِي الذِّهْنِ ؛ خَلْفَ المَدَىٰ المُتَغَضِّنْ
إِنَّهَا امرأَةٌ مِنْ دُخَانٍ وَمَعْدِنْ
حِينَ فَاجَأْتُهَا فِي دَمِي عَارِيَةْ
غَادَرَتْنِي ، أُخَلِّصُ مِنْ دَمِهَا ذِكْرَيَاتِ الطُفُولَةِ ؛
بَعْضَ الدُّمَىٰ فِي خُيُوطِ العِنَادِ القَصِيِّ تَشَابَكْنَ . . ؛
ظِلاً مِنَ الدَهْشَةِ البِكْرِ مُرْتَعِشاً . . ؛
كُنْتُ مُرْتَبِكاً . . ؛ وَالأَسَىٰ المُتَعَطِّنْ
رَاكِدٌ فِي أَسَارِيرِ قَلْبِي ؛
الطَحَالِبُ تَنْمُو عَلىٰ حَافَةِ الرُوحِ . . ؛
أَسْتَلُّ أُمْنِيَةً خَابِيَةْ ؛
وَجْهَ جَارَتِنَا . . ؛
وَالصَّبَاحَ المُبَلَّلَ بِالأُمْنِيَاتِ اللَّعُوبِ ؛
وَخَارِطَةً مِنْ مَدَىٰ الصَّحْوِ
ـ فِي الزَّمَنِ المَدْرَسِيِّ ـ . . ؛
ـ . . « سَلاَماً . . !! »
هِيَ الرِيحُ قَالَتْ . . ؛ وَمَرَّتْ ،
وَلَمْ تُبْقِ إِلاَّ هَشِيماً تُضَرِّجُهُ النَارُ . . ؛
أَوْ صَرْخَةً تَتَرَنَّحُ فِي البِئْرِ . . ؛
أَوْجُثَثاً . .
مِنْ دِمَاءٍ ؛ وَسَوْسَنْ !!

بغداد : أحمد عنتر مصطفى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصيدتان

محمد جميل شلش

النورس والخوذة

كَرفيفِ الحُلُم الأبيضِ
بينَ بقايا القرية والمَاءْ
كان يروحُ ويغدو مُنهمِكاً
يَحملُ فى المنقارِ بقايا أشياءْ
من رَوضةِ أطفالٍ
دَمَّرَها حِقدُ الأعداءْ ،

وكزورقِ مَوتْ
فى لَيلٍ كوابيسٍ سوداءْ
كانتْ تُفْزِعُنى
وَتُدَمِّرُنى
خُوذةُ جندىٍّ تَطفو فوقَ الماءْ
وتنامُ على موسيقى الصمتْ
ورَفيفِ قلوبِ الشهداءْ .

وَلَعَلَّ الخوذَةَ كانتْ لأخى
أو كانت لِصديقى
أو كانت لِقتيلٍ من جُنْدِ الأعداءْ
وَلأىٍّ كانتْ . .
فَهْىَ شَهادَةُ أَنَّ الحربَ فَناءْ
وأنَّ السلمَ عَطاءْ
ولهذا . . .
كانَ النورسُ بين الطَّلْقَةِ والطَّلْقَةِ
مِثْلَ الحُلُم الأبيضِ
يهبطُ لِلخوذةِ منهمكاً . . ببقايا أشياءْ
كانَ . . ككلِّ الشُّرَفاءْ
يبنى عُشّاً
لِغَدِ الآتِين السُّعداءْ

وسيمضى الآباءْ
ويأتى الأبناءْ
وَتظلّ الخوذةُ
تَحيا فى ذاكرةِ الماءْ .

سيرة ذاتية لمحمد بن مقلة

-١-

ولدتُ فى بغداد*
وعشت فى حاراتِها ،
أمتهنُ الخطَّ ،
وأهوى لغةَ الأجدادْ

وأكتب الشعرَ لنفسى
قانعاً : أنَ كفَافَ العيش خيرُ الزَّادْ
وخيرُ ما يبقى بدربِ الموتِ والميلادْ :
كنزُ الهوى الغالى
ومجدُهُ العالى الذى يسمو على الأمجادْ

-٢-

نشأتُ فى مدينة الحلوة ــ شهر زادْ ،
وعشتُ فى طليعةِ الرُّوادْ
يداً صَناعا ، مَرّتين خَطّت القرآنْ
وكنتُ فكراً مبدعاً فَى حَلْبةِ البيانْ
ثلاثَ مراتٍ
بِكلّ الحمدِ ، والرِّضوان
والحبِ ، والكرامةِ . . استوزرنى السلطانْ
فى دولة الخلافةْ
فانعدمتْ ما بيننا المسافةْ
وعشتُ فى ديوانه العامرِ فى بَحبوحَةِ الأمانْ
وقلتُ فى لِسانِ صِدْقٍ : سَيّدى السلطانْ
بأغلظِ الأيمانْ
وكلّ ما فى جَوْهَرِ الإنسانْ
من نَزعةٍ للخيرِ والعطاءْ
سأخدم المُلْكَ وحرفَ الضاد
واللهَ ، والعبادْ
وذى حياتى :

غيرَ أنّ سيدى ــ الخليفةَ ــ السلطانْ
من بِعَدِ ما آستهلكنى فى عالمِ الأسماءْ
جَذّ لسانى ، ويدى الصّناعْ ،
فى غَضْبَةٍ حمقاءْ
ثم رمانى عارياً فى عالمِ الضَّيَاعْ
فعشتُ مَنْسِياً مع السَّواد ،
لا دارَ تؤوينى ، ولا أهلٌ ، ولا أولادْ ،
يخففون ما أعانى
فى ليالى حُلوةِ الحلواتِ ــ شهر زادْ .

-٣-

ولدتُ فى بغدادْ ،
وضِعْتُ فى دروبِ ألفِ ليلةٍ وليلةْ ،
وَإنْ سَألْتُمْ :
فأنا محمد بْنُ مُقلَةْ
أُبْعَثُ فى ذَواتكمْ معذباً مضامْ
لأننى مازلتُ عَبْرَ رِحلتى ، من قبلِ ألفِ عامْ
أجوبُ أرضَ الضادْ
كسندبادِ . .
دونما زادٍ ولا شراعِ ،
أبحثُ عن ذراعى
بينَ الفراتين ، وأرضِ الشامْ
وتونسَ الخضراء . . والأهرام .

بغداد ــ محمد جميل شلش

---

* محمد بن على بن الحسين بن مقلة (٢٧٢ - ٣٢٨ هـ اشتهر بجودة الخط وبلغ مرتبة عالية فى النحو واللغة والبلاغة ، وأجاد البيان منثوره ومنظومه وكان بارعاً فى علم الهندسة وبهذا العلم استطاع أن يبدع فى الخط الكوفى بالشكل الذى نراه عليه الآن .

ولِىَ الوزارة ثلاث دفعات من (٣١٦ - ٣٢٢ هـ) على عهود ثلاثة خلفاء ، هم : المقتدر والقادر بالله والراضى ، نُفِى مرتين إلى شيراز ، ثم سجن بسبب الوشايات والمكائد .

وقد نكبه الخليفة الراضى ، وذلك بقطع لسانه ويده اليمنى ، التى كانت إحدى أدوات الزينة والجمال ، والتى قال فيها « قد خدمت بها الخلافة ثلاث دفعات لثلاثة خلفاء ، وكتبت بها القرآن مرتين تقطع ، كما تُقطع أيدى اللصوص » .

انتظارا.. لسيل العرم

وفاء وجدى

«سيل العرم هو السيل الذى دمر
سد مأرب فى اليمن القديمة وأغرق طوفانه المدينة»

جاء الهاتف ليلا يدعونى
ـ ياسيدة الأرض اختارى
بين العلم وبين الأبناء
ـ فإذا اخترت العلمَ ؟
ـ تصيرين عقيما . .
ـ وإذا اخترتُ الأبناء ؟
ـ ستموتين بجهلك معنى الأشياء . .
وتموتين وقد ضاعت
حكمة أن الله تعالى
عَلَّم آدم كل الأسماء .
ـ العلمَ إذن يامولاى !
. . . .
مرَّ على صدرى . .
فامتلأت نفسى نورا .
مسح على بطنى . . فعقمت .

لست وَلُودا ياملكى . .
فلماذا تختار زواجى ؟

يشقينى علمى ياملكى
لاأنجب منه سوى الحسرات . .
ماعدت أرى مثل الناس ،
فتبهرنى المرئيات .
لكنى أبصر جوف الأشياء
أقرأ ما تخفيه الأعين
خلف النظرات .
ـ أَرضَى ياسيدة الأرض بما تختارين .
مَن لايرضى أن تجرىَ بين يديه ينابيع الحكمه ؟
هذى أرضى أرضك . .
وجنانى مهرك . .
وسأبصر دنياى بعينك ـ
فلا تبتئسى
ـ تلك إذن يمناى .

ـ هاأنت مليكة أرض اليمن الآنْ
وهى بلاد خضراء النعمه . .
لو سرت بأى طريق تختارين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تمتلىء سلالك من ثمرات الأرض ـ
بما لا عين تبصر
ولسان يتذوق . .
سيرى بين الناس وقولى ـ
يامن صرت مليكة قلبى :
أهنالك أسعد من شعبى ؟!

سرتُ طويلا بين جنان السلطانْ . .
لكنى لم أبصر غير الأحزانْ ،
وقرودٍ تضحك بين الأغصانْ
لكن تنخر فيها الأدران .
ويلى من علمى !
مَسخَ وجوه الناس
فأنا لاأبصر فى أوجههم
إلا ما هو شأنه :
فعيون جاحظة تسرق
وشفاه حاقدة تحرق
وقلوب عشّش فيها الغدر وأفرخ
سرت قليلا أحمل رعبى بين ذراعىّ . .
من أين أتانى هذا المخلوق الأسود ؟
ومتى يمكننى أن أُلقية بين الأشجار وأهرب ؟
هذا عُرْس . .
وصراخ ينزف من موال :
لو ضاع منى الذهبْ
ألقاه فى الأسواقْ
وإن أضعت الحبيب
أحيا بلا أشواق
وإن أضعت الوطن
كيف الحياة تطاق ؟

يكبر طفلى الأسود بين ذراعَىَّ . .
يصبح عملاقا . .
يلقينى أرضا
ويدحرجنى حتى أصبح فى جوف الزفّه . .
أبصرت عروسا تذبح بين غناء القوم
وهتاف المدعوين . .
ودماءاً تهدر
(قالوا عنها خمر العرس)
شرب القوم جميعا حتىّ ثملوا
فرحوا وبكَوْا
حتى ارتفع الماء
بين جبال اليمن فصار يناطح رأس السد .

قلت تعالَىْ نمشى . . نهربْ . .
نتسقّط حلو الأخبار
إذ تعبت روحى من حمل الأسرار . .
سرت قليلا . .
فرأيت الهيكل منصوبا
وإذا صلوات الناس جميعا . .
للدينار . . !
قال كبير القوم :
ــ أريقوا الذهب الأسود فوق الأرض
حتى يزكم أنف العالم . .
قال كبير آخر :
ــ فلنشعل كرة نلقيها
فوق الذهب الأسود . .
وليشتعل العالم .
. . . .
هذا شعبك يامولاى . . .
وتلك جنانك
تجرى من تحت الجنات الأنهار مخضبة بالدم .
وتمور الفتنة بين روابيه
لكن يأكلها الناس ويبتسمون .
فى الليل تراق دماء العذراوات
وشيوخ البلدة يلهون عرايا
ينتظرون
أن يبعث فيها ثانيةً من خاصمهم لوط
. . . .
قلت أسير . .
أهرب من هذا الليل الفاجش . .
وعلى درب مسيرى
وقفت حلقة أذكار :
قال كبير هم :
ــ لايمرق من هذا الدرب سوى الكفّار .
فلنلق بهم فى النار . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ يامولاى الذاكر
صدِّقنى . .
لست من الكفار . .
إنى أتجول فى مملكتى
أقرأ ما فيها من أسرار .
ـ لكنْ من يهتكْ فى هذا الدرب الأستار
أُلْقِىَ فى زمرة أهل النار .

أجرى . . أجرى بين دروب اليمن ـ
أفرُّ من الموت .
هذى مأرب . .
يتأرجح فيها الحق إلى أن يسقط مغلولا
وأنا يرتجّ أمامى سدُّك يامأرب . .
لكنى آمل ألا ينهار .

قلت أنام لعلى أهرب من أحزانى
لكن غشِيت عينى على اليمن سحابه
تبرق
ترعد
تمتد من السد إلى عمق الصحراء . .
أسرعت لأخطر زوجى :
ـ كتب الله على بلدتنا أن تغرق
إن لم تتدبر كيف تكون نجاه .
قال دعينى وحدى وانطلقى .

. . . .

عدت إلى سيرى فرأيتُ ـ
يرابيع تسير على قدمين
وسُلَحْفاة تخرج من ماء النهر
تستلقى فوق تراب الأرض على الظهر
ثم تعود سريعا للماء .
هذا تفسير للرؤ يا
فلأذهب لأرى ما خلف السد .

. . . .

ويلى !

هذى حُمُرُ الجرذان
تحفر ما بين الأحجار . .
يحمل كل منها حجرا من أحجار السد
لايقدر أن يحمله رجلان . .
فلتتنبه ياشعبُ الآن
وليتحمل مسئوليته السلطان .

هرولت أفتّشُ عن زوجى ومليكى
لكنى لاأعرف أين . .
قالت إحدى المحظيات :
ـ سار الملك إلى جنته . .
أسرعتُ إليه . .
ـ ياملكى . .
يارجلى . .
يامولاى . .
لكنى أبصرت بزوجى
يعتصر الخمر
تجيش به الرغبة بين قيان حسناوات
هبَّ إلىَّ وقال :
ـ هيا لفراشك يامولاتى . .
ـ هيهات الآن . .
هيهات !
أبعد عن مجلسك الفتيات . .
قلت له :
ـ ياملكى . . ظهر الجُرذ الحفّار
قال : إذن نستبدل دارا من دار
نستبدل جارا من جار
من قبل نزول الأقدار .
ـ كيف ؟ وكاد السد على شعبك ينهار ؟
قال : نبيع الملك . .
ونوغل فى الأسفار . .
ـ أتبيع المُلْك لتنجو يامولاى ؟
أتبيع ؟ أتنجو ؟
كيف ؟

القاهرة : وفاء وجدى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

زَنْبقة بين الرماد

هشام غنيم

هل يصلح القلب حين ينكسر ؟ ... دمع وراء العيون ينهمر
حين تسد الطريق بين غدي ... وبين عمري الجراح والذكر
فلا غد جاءني ولا حُلُمٌ ... خبأته في السنين ينتظر
غنيتُ للحب ألف أغنية ... غنيتُ حبي فملَّني الوتر
وكل لحن يعود منهزماً ... تولد أنغامه فتحتضر
كان هنا في الضلوع أمنية ... كيف المنى في الضلوع تنتحر ؟
وكان بين الرماد زنبقة ... منها رحيق الحنان يُعتصر
بين يديه الطيور جاثية ... وتحت أهدابه غفا القمر
أجيئه بالسنين نازفة ... يضيع في عمق جرحها العُمُرُ
وملء عينيَّ دمعة جمدت ... بها عصور الشقاء تُختصر
يمس جرحي يصير لؤلؤة ... في صدفة القلب صانها القدر
يقول إنَّ الدموع معصية ... ببسمة الحب سوف تُغتفر
بعدك لا بسمة هنا غفرت ... ولا زمان الجراح ينحسر
يا ساكنَ القلب رغم فرقتنا ... إلامَ وعدَ الهوى سننتظر ؟
خيل الأماني الفراقُ كبلّها ... كادت لفرط الحنين تنفجر
أحلامها في القيود قد صدئت ... أيامها في الرماد تستعر
يغتالها الشوق كل ثانية ... فيا أسى الخيل حين تفتكر
يا خارجاً من زماننا أملاً ... مسافراً قل إلى متى السفر ؟
عُدْ طعمَ حلمٍ جرى بغصتنا ... ولملم القلب حين ينكسر

هشام غنيم

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

تينة نهر الشيخ

ياسين طه حافظ

وقفتُ جوارَها
ونسيتُ نفسي صامتاً أمتدُّ
بعضَ فروعِها .
تُبادلني الحديثَ
أحسُّ أني أغتذي بطعامها
ونحنُ اثنان ينتميان للزمن البعيدْ
وملتقيان في هذا المكانِ
يدي على يدها

تُساقيني الحنينَ
تظل لاصقةً إذا فرعى انبرى عنها
وتسجيني لها .

بلا صفةٍ أعيش أنا
سوى التين الذي أنمو بقُربهْ
غيرِ أوراقٍ عريضاتٍ
تُضيِّعُ ما حملت معى .
وقلت كذا الذي يحيا جوارَ التينِ
شيءٌ من غبارٍ فوق روحهْ
وبعض الموت فوق يدَيْه ،
وهذيّ تينةٌ ليست كباقي التينِ :
عاليةٌ
وواسعةٌ
وأنت تموتُ إن غادرتَ
تخسر كلَّ ما ادَّخَرَتْ وما ائتمنَتْهُ
روحُكَ في عوالمها
وماذا سوف تكسب إن بعدْتَ وقد
خَسِرتَ حنينَ عمرِك والمذاقات التى جرَّبْتْ
وأنواعَ المواسم والشذى والنوْءِ والمطرِ ؟

وهذى تينةٌ
ما بين بستانين تحيا ، قد أحاط بها
غريبٌ من نبات الدربِ والهَمَلُ الذى
تُلقي البساتينُ الكبيرةُ للسواقى
تخاطبُ ذا
تخاطبُ ذاكَ
واقفة
ولا أحَدٌ من الماشين يعرفُها
وظلت بعد هذا العمر يعزلها
سياجُ الطين ، يعزلها
سياجِ الطينَ ثانيةً
ونهرُ الشيخ يجرى هادئاً ، يجرى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وبعض الحزن غافٍ فوق سحنتِهِ
أبٌ شيخٌ يعاتبُ أو يُدير العينَ عنها ،
أو يحنُّ وليس يعتبُ ،
إنها ابنتُهُ
التي لاثَتْ أرومتَهُ ، فما عرفتْ
سوى النسَغِ الذي تمتصُّ ،
ما منَحتْ
قرارتَها إلى أحَدِ
وظلت في ثرى الزمنِ
كبعض ثراهُ ،
لوحُ ناشفةً
بأوراقٍ لها خضراءُ ، مثل بقية التين ،
معلّقةً .
كذا وسطَ الطريقِ تعيش مفردةً
غبارٌ شابَ خضرتها ، فغامتْ
هي معتمةً
مثقلةً
بذرُّ ندىً عليها
وتذرُّ أسى
مالِيدُ البساتين القريبة ، وهي صامتةٌ
الأطرافَ يانعةً غضارتُها

تُشيرُ ، ترفُّ بالزهَرِ
فتحني الرأسَ للجذر الذي عرّشَ تحت الأرضْ :
« مضى عمرٌ
بلا أرَجٍ
بلا تينٍ
بلا لونٍ يذكّر أيّما أحدٍ ،
يقرّبُهُ
سوى ورقي حزيناً طافياً في الريحْ
سوى وجهينِ من حجرِ
أعيشُ
أموتُ
بينهما ... »

ونهر الشيخ يجري ،
ونهر الشيخ ينظرُ ، أو يَشِيحُ بنظرةٍ عنها
الى دنيا من الشجرِ
يمرُّ بها ،
ويعرفُ تينةً كبرتْ
ومدّتْ كلَّ أفرعِها تغطّيهِ ،
وقد شاختْ
بلا ثمرِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بغداد . ياسين طه حافظ

شعر

من مذكرات أيوب

عبد الله السيد شرف

. . هو المدُّ يعلو
وها أنت تسمع دَقْوَ العصافير ،
تطلب دفئاً
ورأسك يرقد بين الذراعين
يسقط ريشك . . سطراً . . فسطراً
هو المدُّ ، لا شيء يبقى
وتثقب كل الحوائط
نقش البلاط
ويُشنقُ حرفك
ها أنت تحفر فوق المياه
هو المدُّ
تبكى السواقى على ضفتيكَ
وها أنت ترقد
تخفى الدموع . ،
لعلَّ العصافيرَ تلمحُ
تَسأَلُ
يعدو التساؤ ل نصلاً رهيفاً
تَبُزُّ الشرايين
أرجف . . أبكى
وموجك يا مدُّ يعلو
فكيف يغنى كسير الجناح

فكيف يغنى كسير الجناح
ـ أأنت الذى قد ذبحت العصافير ؟
ـ ما كنت أدرى
لماذا حلمنا بيوم جديد
وعيش رغيد
قتلتك يوماً . وكنت أغنّى
زمانك آتٍ . . وما كنت أدرى
وجاء المخاض
فعلَّقتُ رأسِى على الساعدَيْن
وبين الخطا رحت أعدو
يدور الزمان وأمضى
أقيس المسافة بين الفصول
وأهتف . . أقبلْ . . تعالَ
ونَمْ فوق صدرى
وَمُصَّ النُّخاعَ . . وَلُبَّ الشرايين
ـ ها أنت تصحو ـ
ولا شيء غيرك يا مدّ . . خذنى
وشبراً . . فشبراً
تدور العيون
وعيناك أرجوحةٌ للعتاب
وَعَتْبُكِ . . أنشوطةٌ سَمَّرَتْنى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ أكان لزاماً علينا ـ
ويبقى السؤال وئيد الجواب
وأرجع دوماً إلى راحتيك
إلى الموج يطفو على مقلتيك
إلى المدّ يعلو
إلى الآهِ . . فوق شفاهك تجثو

هو المدّ
سرّاً تغنىّ . . ، وسراً تنوح
تغرَّبْتَ . . لا جئتَ بالنوق يوماً
ولا أنت عُدْتَ سليم الجناح
فليت المناجِل يوم اللقاء . ،
أطاحت برأسى
هو المدّ ،
ها أنت تجلس ترمى عيونك خلف الزمان

على الأرض طوراً
وطوراً تصلّى
وتنسج ضوءاً تُعَلّق فيه حبال الرجاء
ويبزغ نور قوىٌّ عميقٌ
يلوح التطهر . . والإنعتاق
فأجرى . . أطير
أهزُّ الفضاء . . وأدعو
فهذى العصافير نبض الفؤاد
عيون الحزين
دع الموج يأكل منى ويناى
دع المدّ دون العصافير يعلو
وعفوك يارب إن جاوز العقل حده
فأنت الحليم
وأنت الغفور
وكل عطاياك يارب تحلو !

طنطا : عبد الله شرف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أبدأ من دمي

عادل أديب أغا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حاضر في دمي
وقريب .. بعيد .. كوهج السؤال ..
قائم في حدود اقترابي إليه ،
ومندغم في المحال ..
قادم من فراري ..
لوقت الوصال .

كان يلبس قبعة الموت ..
مقتربا يملأ الروح ..
كان انفجار ..
يغطيه بحر السكون الفسيح ..
أراه كما ...
لا كلام ..
وينهار .. ينهار .. ينهار .

قلت : يا سيد الملكوت ــ البراح
أرى البحر يغرقَ بي
والسراسل تضحك ..
والموج مبتهلاً ..
والنجاة ــ الفرار .

قلت يا سيد الفرح ــ المستباح :
الجراح تعرش كالضوء حول فمي ..
ودمي ناهض لسماء الحروف الصقيلة ..
والكلمة المستحيلة ..
للّغةِ ــ الانتحار .

قلت : يا سيد الموت

غلّلني في يديك الرجاء . .
وأدخلني سُلّم الأوفياء
رأيت رغيفاً يفرّ إلى حيث ينتظر الفقراء
وحين يمدّون أفواههم . .
يستحيل :
رصاصاً . . وأدعية . . وأسماء . .
فيا سيدى الخوف : اسق الظماء . .
فكل « الذين » ارتووا
ليس غيرى . . ووجه السماء
أناديك . . أدعوك : قطرة ماء

دخلت دمى . . . فسكت
وأحرقتني . . . فنطقتُ
وجوّعتني . . فصبرتُ
وأظمأتني . .
إننى الماء . .
والخجل العربى . .
وحلم بقافلة الخلفاء
سأخرج منكم عليكم
وأستل في وجهكم غربتى . .
وأكون أنا الابتداء .

حلب : عادل أديب أغا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مملكة العينين

نعمان عبد السميع الحلو

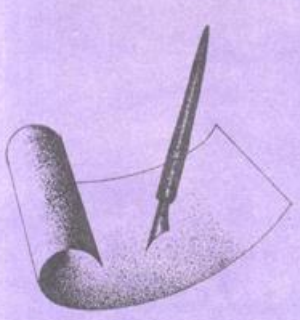
آه . . حين تمرين برأسى . . رسماً . .
ولىّ منذ نهاية عصر العينين الحالمتين
سيدتى . .
كانت مملكتك أقوى من كل عروش الأرض
وعبيدك شتى يلتمسون العفو بإيماءة طرف
أو يمضون الليل يمنّون القلب بدغدغة الثغر البسام . .
وتمرين على أتباع المملكة . . تمرّين . .
نشوى بعبير التاج المتألق . .
وتسيرين تجرّين الأعطاف المزهوة . .
وتباهين بترتيل الأنغام تباهين . .
بآيات النصر الساحق . .
والأتباع . . وكل الجند . . وطائفة الصناع . .
تسير وفوداً . . تبغى بعض رضاكِ
بعض شذاك . .
بعض حروف تهمسها شفتاك
وتفيضين على قتلاك المحتاجين . .

بنفح العطر الدافق نهراً منذ سنين
مملكتك . . يا سيدى . .
قهرت كل عروش الأرض
مملكتك . . يا صاحبة الطرف الوسنان . . الفتّان
صرعت كل عروش الجبارين . .

لكن . . سيدتى . .
أقدام الزمن الدوّار ــ على مهلٍ ــ لا تبقى
دمرت هاتين العينين الحالمتين . .
فولت للخلف . . كفرسان فى الحرب تولّى الأدبار
وتولّى هذا الشعر المغرور . .
وأشرق فى الخصلات الفاحمة . . نهار
وتهاوى عَصْرُك . . .
وريح فؤادى حين تجف . . الأنهار

اسوان : نعمان عبد السميع الحلو

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القصة

○ باد فيسينج	حسونة المصباحى
○ الآلاتى	أمين ريان
○ ملك الشطرنج	عبد الله خيرت
○ الشمعدان	جار النبى الحلو
○ انبكاء بالدمع الساخن	إدريس الصغير
○ الانتظار	نادر السباعى
○ من تطبيقات قانون الطفو	ممدوح حسن لطفى
○ المورستان	عبد الرؤ وف ثابت
○ حنان والساعه الثامنة	محمد المنصور الشقحاء
○ حق البقاء واقفاً	ترجمة : أنسية أبو النصر
○ كلايست فى تون	ترجمة : خليل كلفت

المسرحية

○ الغروب	عبد اللطيف دربالة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حسونة المصباحى

قصة | بَاد فيسينج*

بين الخامسة والسادسة صباحا أحسّ بألم حادّ فى ظهره . فى البداية كان مثل العصا من الرقبة حتى الحزام . وبعد ذلك راح ينتشر فى كامل الجسد فى بطء السائل المتخثر ثم لم يلبث أن صعد إلى الرأس وجثم ثقيلا على الصدر . وعند اقتراب السابعة لم يعد قادرا على مواصلة الكتابة . ألقى بكل شىء وتمدّد على الفراش كثيبا متوجّعا . كان النهار يطلع رماديّا ، عابسا ويتقدم ثقيلا مثل دبّ عجوز . وفى الخارج كانت العاصفة على أشدّها . ومن خلال النافذة العريضة كان يمكنه أن يرى رؤوس الأشجار وهى تنتفض مذعورة وفى حالة من الضجر الشديد بسبب شتاء لا يريد أن يرحل . ورغم أن نيسان أشرف على نهايته فإن البرد لا يزال قاسيا . بل وأحيانا كان يسقط الثلج وتتكاثف العتمة فتنتابه تلك الكآبة الموجعة التى اشتكى منها بودلير فى قصائده الباريسية . ومرّت فى ذهنه شمس بلاده ساطعة ، متوهّجة فأحس بحنين جارف ، ورأى نفسه ممدّدا على الشاطىء مغمض العينين . بينما الأمواج تلهث آتية من البعيد البعيد . واستقرت الصورة فى ذهنه شبيهة ببطاقة بريدية غير أنها سرعان ما امّحت حين تذكّر أن درجة الحرارة فى بلاده لابدّ أن تكون قد تجاوزت الثلاثين وأن جيوشا من الذباب والناموس قد تكون داهمت مدينته وبدأت تقضّ مضاجع الناس . ولوقت قصير ، راح يواسى نفسه بتلك الصورة البشعة محاولا تناسى ألم أخذ يزداد إلحاحا ثم لم يلبث بأن تمكّن منه حتى أحسّ أنه مشلول أو يكاد . وبدأ ذلك الحماس الذى تملكه لمدة شهر يخبو مخلّفا فى قلبه كتلة ضخمة من الرماد . ولعن فى سرّه الرواية التى كان يكتب فصولها الأخيرة لأنها لا تريد أن تنتهى . دائما هناك مصيبة تحول دون إنهائها . مرّة البطالة وأرمالها ، ومرّة الصحافة ومتاعبها . ومرّة القلق أو الخوف أو اليأس من الكتابة . وهذه المرّة الروماتيزم . الروماتيزم فى الرابعة والثلاثين !! إنها الإشارة المفزعة بشيخوخة مبكرة وبداية متاعب وآلام ستزداد عنفا مع تقدم السنّ . وليدفع عنه تلك الأفكار السوداء التى داهمته فجأة حاول أن يقرأ شيئا غير أن السطور تداخلت وتشابكت وشعر كما لو أنه يكسر الصخور أو يأكل طعاما يكرهه . وفى انتظار أن تنفرج تكوّم فى الفراش كتلة من الألم والقلق والتوتّر !

فى الساعة التاسعة وكالعادة ، دخلت صديقته تحمل فطور الصباح . وحين رأته مكوّما فى الفراش مثل حيوان مصاب تساءلت قلقة :

- ألم تكتب شيئا هذا الصباح ؟

- كتبت نصف فصل ، ثم أحسست بألم حادّ فى الظهر فتوقفت .

- آه ذلك الروماتيزم الخبيث ! أنا أتساءل كيف يصاب شاب قوى مثلك ، وفى سن الرابعة والثلاثين بمثل هذا المرض !

* باد : تعنى فى اللغة الألمانية حمام .

وفيسينج قرية صغيرة على الحدود النمساوية الألمانيه ، مشهورة فى جميع أنحاء ألمانيا بحماماتها المفيدة لأمراض الروماتيزم والشيخوخة .

واختار أن يصمت . لم يشأ أن يحدثها عن طفولته القاسية عندما كان يقطع عشرة كيلو مترات فى اليوم بين المدرسة والبيت . وكيف أنه ، مدة أشهر الشتاء الطويلة ، كان يسير منكمشا فى برنسه الرثّ فى العواصف والأمطار . وأحيانا كان ينمزق الحذاء أو يثقب من تحت ، فيضطر أن يمشى حافيا فى البرك الباردة .

جلست على حافة الفراش وراحت تتأمله بشىء من الشفقة الممزوجة بقليل من الحنان . وأحسّ هو بالانزعاج إذ أنه لا يمكنه مطلقا تحمل مثل تلك المشاعر وهو فى حالة من العجز أو المرض . وعندما مدّت يدها لتلامس جسده نفر منها ، وراح ينظر إلى السقف متفاديا النظر إليها .

سمعها تقول :

- لماذا لا تذهب إلى الطبيب ؟

- إنى أكره الأطباء .

- ولكن لماذا تصر على تعذيب نفسك . إنك بهذا السلوك تضيع كثيرا من الوقت .

- أنا متأكد من أنها آلام عابرة . يوم أو يومان ثم تختفى . لا أريد أن أخرج قبل إنهاء هذه المصيبة .

- بطرف عينه رآها تلقى نظرة حزينة على الأوراق المبعثرة فوق الطاولة فى فوضى كبيرة . ثم همست بحنان :

- أريدك أن تنهيها . إنها تعذبك تماما مثل الحب الأوّل .

وحاول أن يكون رقيقا فابتسم فى وجهها ابتسامة لا معنى لها . كأنها تكشيرة أو صرخة ألم ، أو مهادنة شرطى . ويبدو أنها شعرت بذلك فقالت لتنقذه :

- أنا أعرف أن مثل هذا المرض يوتّر الأعصاب .

○

نام النهار بكامله تقريبا . كان يستيقظ أحيانا غير أنه لا يا ث ان يغط فى النوم من جديد . وكأنما أراد أن يهرب من الام الروماتيزم ومن الرواية التى لا تريد أن تنتهى . وأثناء ذلك داهمته كوابيس سوداء مثل الشياطين . حلم مثلا أنه يُجلد بالسوط . وأنه شُلّ فجأة ولم يعد قادرا على الحركة . وأن بعض الصعاليك كانوا يحاولون شنقه فى زيتونة «الجمل» قرب مسجد القرية . وحين استيقظ كانت الآلام قد خفت إلى حدّ ما . وأتته صديقته بكوب من الشاى فيه قطعة من الليمون . راح يشرب فى هدوء متحاشيا النظر إليها .

- أنا لا أريد أن أرى عابسا ، أزرق الوجه مثلما أنت الآن أنا لا أتحملك حين تصمت مثل المحكوم عليهم بالإعدام . من الضرورى أن تذهب إلى الطبيب !

- أبدا !

- لماذا أنت عنيد إلى هذا الحدّ ؟

وشعر كما لو أن عاصفة عنيفة فى حجم قبضة اليد تتجمع فى الصدر . وكادت أن تنفجر . غير أنه تمكن من إخمادها . وارتفع بينهما صمت كأنه ستار من خيوط العنكبوت . نصف ساعة بأكملها . سوى بعض التنهدات مثل قطرات ماء من عين بدأت تجف .

ثم فجأة صرخت وفى وجهها فرح كأنه خيوط النور عند الغروب :

- عندى فكرة .

- .....

- عمتى «إلكسا» ستذهب غدا إلى فيسينج .

- فيسينج ؟

- ألم أحدثك عنها . إنها قرية جميلة على بعد مائتى كيلو متر فقط من ميونيخ وهى تقع على ضفاف نهر «الان» الذى يفصل بين ألمانيا والنمسا . وفيها حمامات رائعة تقضى بسرعة على مثل هذه الأمراض .

ولأوّل مرّة شعر أنها أنقذته من ذلك الحزن الثقيل فاحتضنها .

العمة «إلكسا» امرأة لا تحتمل . وهى تشبه العنزة الجبلية بملامحها القاسية ورأسها الصغير ويداها الطويلتان . ولأنها عاشت طويلا فى استنبول وسافرت كثيرا فإنها لا تنقطع البتة عن الحديث عمّا شاهدته فى الشرق الغرب على حدّ السّواء بفرنسية ركيكة كانت تنزّ كمثل ضربات العصا على دماغه . وهى يمكن أثناء ذلك أن تنتقل بسرعة غريبة من الهند إلى النرويج ، ومن القاهرة إلى نيويورك ، ومن التبت إلى باريس ، ومن أدغال كينيا إلى كندا ، هكذا ببساطة متناهية كأنها تخيط ثوبا تمزّق أو تحبك بلوفر . وحين تتعب تتنهد ، وكأنها كانت فى سباق وتقول إنها تمتعت حقّا بحياتها ، وإنها لم تعُد تهتم الآن سوى بالأشياء البسيطة والمهملة . وبرغم تقدّمها فى السنّ فإنها حريصة على أن تلبس تماما مثل فتاة فى العشرين . بل وأحيانا تتكلم وتضحك بدلال من أرعش قلبها الحبّ الأوّل . ولم يكن هو يحتمل ذلك . وطوال الساعتين فى ميونيخ إلى فيسينغ احتمى وراء نظاراته الشمسية حتى لا ترى ملامح الضجر والامتعاض فى عينيه ولأكثر من مرّة حاول أن يـ ـه فى عالمه ، وأن يسرح بعيدا ، غير أنها حرمته من ذلك ، وراحت بين حين وحين تضربه على كتفه ، وتقول له بلهجة الأستاذ للتلميذ الغبى :

- أفهمت ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وكان هو يومئ برأسه محاولا إقناعها بأنه يتابع تفاصيل ما تقول ، وأنه يستمتع بذلك إلى حدّ كبير . وتمنى ، وهى تعذبه ذلك العذاب القاسى وكلماتها تخز لحمه مثل سكين ، أن يصفعها بشدة ، أو أن يضربها على أنفها الغليظ حتى تصمت نهائيا .

وصلا مساء إلى فندق «لو رفيك توماس» بفيسينج . ولكى يتخلص منها تظاهر بالتعب ، وأعلمها أنه يريد أن ينام فشهقت منزعجة :

- أتريد أن تنام فى الساعة السادسة ! لابدّ أن تأكل شيئا ، وتتجول قليلا فى القرية . وتتعرف على جماعة الفندق إن مديرته امرأة طيبة كانت صحفية فى السابق غير أنها تخلصت من ذلك وأصبحت تهتم بالفندقة . إنها امرأة ذكية حقا ومهذبة و . . . .

تحرك مبتعدا عنها . لم يكن قادرا على أن يتحمل أكثر من ذلك .

- اسمع . أأنت مريض ؟

- إنى متعب فقط .

- استرح قليلا ، وسأعرفك بالسيدة صاحبة الفندق . . إنها تعجبك حقا . . و . .

شعر أنها لن تنقطع . وكأنها تدير حبلا غليظا حول رقبته . وهى تواصل حديثها تمنى لها ليلة سعيدة ، ولازم غرفته حتى الصباح .

○

فى الصباح وبعد الحمام الأوّل سَرَى فى كامل جسده ارتخاء لذيذ . وشعر أن الألم خفّ قليلا ولم يعد يضغط على صدره كما كان من قبل تمدّد على الكرسى الطويل ، أغمض عينيه وأخذ يفكر فى برنامج للأيام الخمسة التى سيقضيها فى تلك المحطة الاستشفائية . وقرر أن يقرأ وأن ينام كثيرا . وبما أن القرية صغيرة ومنعزلة فإنه سيقتصر على التجوّل على ضفة النهر وفى الغابة . وأكيد أنه لن يجد صحفا تنقل له أخبار العالم ومآسيه ، وتذكره بحرب لبنان ، وبالمجاعة فى السودان ، وبالاضطرابات المتواصلة فى بلاده . سيحاول أن ينسى كل شىء ، وأن يزيل من ذهنه كل ما يمكن أن يكدّره . سيعيش مثل السلحفاة داخل صدفتها أو مثل سمكة فى الماء غير عابىء بشىء . ولماذا يشغل نفسه بأشياء لا تجلب سوى الكآبة والألم ؟!

تناول رواية «جنرال الجيش الميت» للكاتب الألبانى إسماعيل كدرى ، وشرع فى القراءة . ولم ينتبه إلاّ عندما أتى على مائة صفحة . لقد كانت رواية ممتعة حقا . جنرال يصحبه كاهن يطوّفان فى الأودية والجبال بحثا عن جثث جنود قتلوا أثناء الحرب العالمية الثانية . وكل ذلك بجمل بسيطة ومتوثبة ، وبأسلوب دافىء كمثلى رياح الرّبيع . وتذكر أنه لم يقرأ رواية عن الحرب بمثل تلك السخرية اللاذعة . لقد تمكن الكاتب من تحويل الأشياء والأحداث المأساوية والحزينة إلى موضوعات تثير الضحك . كانت العاصفة تبدو عنيفة من خلال بللور المسبح . وكانت أعشاب السهل الممتد أمام الفندق إلى حدّ الغابة المحاذية للنهر تنحنى متوجعة تحت لفحات الرياح القوية . والسماء سوداء تجثم بثقل على الأرض . ولم تمهله العمة «إلكسا» . فقد وقفت أمامه ، وراحت تثرثر :

- أين أنت البارحة ؟ بحثت عنك فى المطعم وفى الصالون غير أننى لم أشأ أن أزعجك فى الغرفة [لو فعلتها لكنت خنقتك وأرحتك من حياتك أيتها العجوز الشمطاء] . لقد ذهبت إلى مرقص ورقصت على أنغام أغنية راجت فى شبابى . كان ذلك قبل الحرب . وعلى أنغامها رقصت مع حبيبى الأوّل . أحاط حزامى بذراعيه ودفعنى بعيدا عن الأرض . الأغنية اسمها : «تعالى نرقص فى السماء السابعة للحب !» . . آه الحب . كان ذلك قبل الحرب .

وأغمضت عينيها لتتذكر . وفرح لأنها غاصت فى الذكريات ، وابتعدت غير أنها سرعان ما قفزت ومدّت رأسها ـ رأس العنز الجبلية باتجاهه :

- لا تهرب اليوم . سآخذك إلى أماكن جميلة ، وسأقدمك لأصدقاء لى .

ارتمت فى المسبح وواصلت ثرثرتها . ومرّة أخرى هرب منها ، وصعد إلى غرفته . غيّر ملابسه ، ونزل لتناول فطور الصباح .

○

عند الظهيرة وهو ممدّد على الكرسى الطويل فى المسبح انتبه إلى أنه لم يشاهد فى الفندق واحدا أو واحدة فى سنّ الشباب . ولا حتى فى الأربعين أو الخمسين . كلهم كانوا قد تجاوزوا الستين . والكثير منهم فى أرذل العمر . ومنهم من هو نصف مشلول ، مشلول تماما أو مقوّس الظهر أو مشوّه الجسد . والذين رآهم فى المسبح كانوا بشعين إلى حدّ الفزع . كان لحمهم يسقط كتلا كأنها العجين . وكانت وجوههم زرقاء ، منتفخة . وكانوا يئنون من الوجع ، ويتنفسون بصعوبة ، وينظرون بعيون ميتة مثل الضفادع . وهو على الكرسى الطويل كان يراهم من خلال البللّور يمرون وهم فى حالة شديدة من الكآبة والألم . هذا يسند ذاك . وبعضهم اقترب منه وراح يتأمله فى استغراب شديد وكأنه سمكة فى حوض . بل ومنهم

من ابتسم وحيا وهو فرح وكأنما اكتشف وجود حيوان كان قد رآه فى كتب الجغرافيا ، أو فى أحد الأفلام . وعندما صعد إلى غرفته وقف قليلا فى الشرفة وانتبه إلى أن الفندق المواجه يعجّ هو أيضا بالشيوخ والعجائز . وأصيب بالرعب فتمدّد على الفراش وتمنى أن يرى وجها واحدا يذكّره بالشباب . وقبل الغروب تجوّل فى القرية ، وطاف هنا وهناك بحثا عن وجه شاب يبعد عنه تلك الكآبة التى استبدت به ، وراحت تأكل قلبه . ولكنه لم ير خلال جولته سوى العجائز والشيوخ . عاد مسرعا إلى غرفته ، ومكث فيها ساعة أو أكثر محاولاً أن يمحو من ذاكرته تلك الوجوة البشعة . وجوه الشيخوخة والمرض والموت . غير أنه لم يفلح . كانت قد استقرت فى ذهنه ، ومدّت جذوعها إلى أعماق نفسه . وعندما نزل لتناول العشاء وجدهم كلهم هناك فى المطعم . رفعوا رؤوسهم الضخمة وراحوا يتأملونه فى صمت . ثم سمع بعض الوشوشات والهمسات . وكاد أن يخرج هاربا غير أن العمة «إلكسا» دخلت مثل هبة ريح تنفذ من باب يفتح فجأة ولأول مرّة شعر أنها أنقذته من حالة مفزعة ، فابتسم لها وحيّاها بلطف شديد ، وقال فى نفسه إنه سيتحمل ثرثرتها لأنها أخف من تلك الوجوه البشعة والغريبة التى تطوقه . وراحت العمة «إلكسا» تهذى بصوت عال :

– أينك أيها الفتى الحزين ؟ أنت تسجن نفسك فى الغرفة النهار بطوله ولا تخرج . لقد طفت فى الغابة ، هناك على ضفة نهر «الان» . . وتمنيت لو كنت معى ، البرد كان شديدا غير أنى وأنا أمشى نسيته تماما . ماذا فعلت أنت ؟» .

ولأنه كان يعلم أنها لن تتركه يتكلم فقد واصل الصمت ، وواصلت هى الكلام . لم تصمت لحظة واحدة . بل حتى وهى تأكل كانت تتحدث . ولكى ينساها راح يبحث عن وجه شاب بين وجوه النادلات غير أنهن كن كلهن فوق الأربعين . ذابلات ومكفهرّات الوجوه . ولا ابتسامة أو حركة تدلّ على الأنوثة . فلاحات غليظات كأنهن نساء بالصدفة . وكن أحيانا يصرخن بشىء من الحدّة حتى يسمع النزلاء المصابون بالصّمم . وبعد انتهاء العشاء تردّد قليلا قبل أن يسأل العمة «إلكسا» عن مرقص أو نادٍ يمكن أن يسهر فيه قليلا . وكأنها شعرت أنها نجحت فى إقناعه وتغيير أفكاره فقد صرخت جذلى :

– آه . . ها أنت قد اقتنعت الآن . يكفيك كآبة وتفكيراً فى مصائب الدنيا . افرح فالعمر قصير . انتظر قليلا حتى أغير ملابسى وسآخذك إلى مرقص يمتلىء بالحِلوات . وتسمع موسيقى فولكلورية رائعة ، و . . .

وبينما كانت تواصل حديثها ولسانها يدور مثل المروحة ، راح هو يفكر فى «الحِلوات» واشتدت به اللهفة إلى رؤيتهن حتى إنه خرج دون معطف فى الليل البارد .

○

كان المرقص واسعا ولكنه كان يعج بالناس . وبعد أن جلس أدار عينيه فى كل الأنحاء فلم يعثر على «حلوة» واحدة . كان هناك عجائز وشيوخ أقلّ كآبة من الذين رآهم من قبل . وكانوا يأكلون ويشربون فى صمت شديد . وثمة شيخ ضخم كان يتحدث بصوت عال ، ودونما انقطاع لسبعة من الرجال والنساء . ويبدو أن العمة «الكسا» تضايقت منه فكزّت على أسنانها : لماذا لا يصمت هذا البغل . إن صوته لا يُحتمل . وطلبت كأسا ثم راحت تثرثر : أنا أحب هذا المرقص . فيه موسيقى تذكرنى بشبابى . . سترى أنه سيمتلىء بعد حين بالحِلوات . . ابحث لك عن واحدة وارقص حتى الصباح . أنا أريدك أن تنسى همومك وأن تكون شرقيا . . لماذا أنت حزين مثل رجال المدن الأسمنتية ؟!

ثم توقفت عن الكلام ومدّت عنقها باتجاه الباب . ورآها تبتسم . بينما حمرة باهتة تعبر وجهها . وتابع نظراتها فرأى شيخا طويلا بكسوة رمادية ورباط عنق أحمر ، يبتسم هو أيضا رآه . وعاشقة أيضا.ثرثارة وعاشقة !» ولعنها فى سرّه .

وتقدم الشيخ بخطوات رصينة ، خطوات ضابط نازى قديم وانحنى ليقبّلها ثم التفت إليه ، وراح يتأمله فى فضول . وبعد ذلك أمسك بيده وراح يهزها ببطء . وسمع العمة «إلكسا» تقول «تونزيان» وتنطق اسمه . وقال الشيخ بعد أن بحث قليلا فى ذهنه : «آه . . تونزيان !» وراحا يتحدثان وينظران إليه . وقالت العمة «إلكسا» :

– إنه صديقى فرانز . وهو واحد من أعز اصدقائى . التقينا فى أوسلو . نعم فى أوسلو . تصور . كان ذلك سنة . آه نسيت . متى كان ذلك يا فرانز ؟

وتكلم فرانز .

وترجمت هى بسرعة : آه سنة ١٩٧٥ بالضبط . نعم . فى أوسلو . وصديقى فرانز يعيش فى همبورج . ولكننا نلتقى دائما هنا .

وحين تركاه وانشغلا بالحديث فى أمورهما الخاصة تنفس الصعداء ، وكأنه تخلص من ورطة . ولكن العمة «إلكسا» كانت تضربه على كتفه فى كل مرّة وتترجم له شيئا من الحديث الذى يدور بينهما . وكان هو يبتسم لفرانز متضايقا وينحنى أحيانا مثل يابانى ليؤكد له احترامه وتقديره وسعادته بلقائه . وكان فرانز يفعل نفس الشىء وهو يبتسم . ثم بدأ العزف ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وامتلأت الحلبة ، غير أنه لم ير فيها سوى الشيوخ والعجائز . كانوا يدُورون فى ثقل الثيران المربوطة بحبال قصيرة . وكانت هناك عجوز بفستان بنفسجى تراقص شيخا يضع على صدره وردة حمراء . وكانت تضمّه بقوة ، وأحيانا تقبل عنقه أو تنام على صدره . وكان هو يفعل نفس الشىء وفى أحد الأركان كان هناك عجوزان يتداعبان مثل عاشقين فى بدايات حب عنيف ، وأحيانا يتعانقان بقوّة غير عابئين بمن حولهما ، وجلس ذلك الرجل الثرثار صامتا ورأسه ينحنى بعنف من الغيظ ، بعد أن انفضّ من حوله أصدقاؤه السبعة ، وراح يدخن ويشرب دون انقطاع . ورقصت العمة «إلكسا» مع صديقها فرانز على أنغام : «تعالى نرقص فى السماء السابعة الأولى للحب !» . ونامت هى على صدره ، وأغمضت عينيها محاولة استعادة اللذة الأولى للحب ! وشعر هو أنه يشاهد فيلما شبيها بأفلام «فيلليني» . ثم دارت فى ذهنه صور الحرب وأهوالها . كل تلك الصور البشعة التى كان قد شاهدها فى الأفلام أو فى الكتب . وتذكر أن كل أولئك الشيوخ والعجائز عاشوا تلك السنوات السوداء ، وناموا فوق أنقاض المدن المهدّمة وفى الأنفاق الرطبة ، وتشردوا جياعًا فى الشوارع والغابات والجبال . ومنهم من قاتل فى معركة ستالينغراد أو النورماندى أو فى صحارى ليبيا مع الجنرال روميل . وها هم يستريحون الآن من تلك المحن المرّة ويريدُون أن يبعِدُوا عن أذهانهم شبح الموت القريب . وفى وقت قصير تحوّلت الحلبة إلى لوحة بشعة تجسّدت فيها كل تلك الأهوال . ولم يعد يسمع لا الموسيقى ولا صخب الراقصين ولا وشوشات العاشقين . ولم توقظه من ذلك الحلم المرعب إلاّ العمة «الكسا» وهى تضحك جذلانة وتقول : قم . . ابحث لك عن واحدة «حلوة» وارقص معها ولا تكتئب !» . كانت هناك عجوز تنظر إليه فى حنان واستغراب طوال السهرة . راقصها أكثر من مرّة . وكانت حين تريد أن تفتح فمها لتتكلم يبتسم لها ، فتبتسم هى أيضا وتصمت .

وفى تلك الليلة حلم أنه يسبح فى مستنقع مياهه سوداء فى لون القطران . وكان محاطا بضفادع ضخمة ، نقيقها يشبه صفارات الإنذار . ثم سرعان ما راحت تطوقه حتى لم يعد هناك أى منفذ . وعندما أراد أن يصرخ مستغيثا خانه صوته !

○

فى اليوم الثانى وعند الغذاء رآها . فى البداية لم يصدّق عينيه ، وظل ينظر إليها محاولا أن يتثبت إذا ما كانت إنسا أم جانا . وفى ذلك الديكور القاتم بدت كما لو كانت دُمية متحركة أو صورة . وحين سمع صوتها ارتعش قلبه ، وتدفقت الحياة عنيفة فى عروقه كما مطر بعد جفاف طويل . كانت تتنقل بين الطاولات بخفّة الحجلة البرّية فى السهل العريض . وكانت تلبس فستانا وردّيا تبدو فى خلاله كل تعابير جسدها الوحشىّ ، ولها عينان عسليتان واسعتان ، وشعر قصير محلوق على الطريقة العصرية ، وشفتان غليظتان ، وعلى وجهها براءة تبدو وكأنها بحيرة رائقة . وتذكر وهو يلتهمها بنظراته تلك اللوحات الكلاسيكية التى تجسّد صبايا ريفيات يغتسلن فى النهر أو يحلمن تحت شجرة أو يقضمن التفاح . ومرت بذهنه كل تلك القصائد الرعَويّة التى كتبها الشعراء الإغريق والرومان ، وكل أغانى الفلاحين التى تمجّد الجسد البكر والجمال فى انفجاره الأوّل . وانتظر أن تنظر إليه ولكنها لم تفعل . كأنه ليس موجودا تماما أو كأنه شبح من أولئك الشيوخ المتجهّمين الجالسين فى المطعم . ولم يستطع أن يأكل . انكمش بطنه وفقد الشهية تماما . وراح يدخن وينظر إليها متابعا كل حركاتها ، متأملا شفتيها وهما تنفرجان كما الرمانة كلما نطقت بكلمة . ومرّة أخرى داهمته العمة «الكسا» فاضطر إلى وضع نظارته الشمسية . وراحت هى تثرثر وتقول أشياء عن زيارة ريجان إلى ألمانيا ثم سمعها تقول إنها كانت شابة عندما زار هتلر «شتوتجارت» وإنها أعجبت به عندما رأته أوّل مرّة ثم اكتشفت بعد ذلك أنه مجرم ودموى وسافل . وواصلت ثرثرتها ، وواصل هو تأمل تلك الحجلة البرية ، وهى تنساب فى رقة وعذوبة . وفجأة صرخت العمة «الكسا» .

- أتسمعنى ؟

- طبعا . .

- غير صحيح . إن عقلك يسرح فى برّ آخر .

وكاد أن يصرخ فى وجهها . ولكنه تماسك . وربما أحسّت هى بغضبه من خلال الحمرة الداكنة التى صبغت وجهه وصمتت لأوّل مرّة حتى نهاية الغداء . وخرج من المطعم دون أن ينال منها نظرة واحدة .

وطول الظهيرة والمساء كان قلقا ومضطربا ، ولم يتمكن من البقاء فى الغرفة ، وتاه قليلا فى الغابة المحاذية للنهر ، لكنه سرعان ما شعر بالبرد ينفذ إلى عظامه فعاد إلى الفندق ، ومكث ساعات طويلة ممدّدا على الكرسى الطويل هناك فى المسبح يراقب السهْل المعشوشب ، وقوافل الشيوخ والعجائز ، وهى تمر متعبة ومنكدّة وثقيلة ، كما لو كانت قوافل الهاربين من الجوع أو من الحرب . وحان حلول ساعة العشاء فجرى إلى المطعم . ولمدة نصف ساعة سمّر عينيه على باب المطبخ فى انتظار بروزها (سأنتظرك مثلما ينتظر مسافر تائه بزوغ القمر) . ومرّة أخرى لم يستطع أن يأكل . حتى السلاطة بدت له مرّة وغير محتملة وربما شعرت العمة «الكسا» بغمّه فحيّته ببرود ، وجلست إلى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

طاولة أخرى . وإلى أن فرغت القاعة تماما لم تظهر . كأنما تبخّرت ، أو كأنها حلم جميل أرعش القلب ثم تلاشى مخلّفا مرارة فى النفس . وتاه بعد ذلك فى المدينة ، وطاف من مرقص إلى مرقص علّه يجدها . لكن دون جدوى .

وعاد مهموما وباردا إلى غرفته بعد منتصف الليل . وظل يتقلب فى الفراش حتى الصباح .

○

فى اليوم الثالث ، وعند الغداء كانت هناك . وكانت هى التى جاءت لتلبية طلباته . وحين وقفت أمامه احمرّ وجهه واختنق ، ولم يستطع أن يفسّر لها ما يريد إلاّ بعد عذاب شديد . وهى تستمع إليه ابتسمت قليلا ، وصبغ خديها ذلك الخجل الجميل ، الذى تتميّز به الصبايا الريفيات . وشعر وهو ينظر إليها أنه يغرق فى عينيها الواسعتين العسليتين . وحاول أن يبتسم لها لكنه لم يتمكن . كان كل شىء قد اضطرب فى ذهنه وثمة رهبة كأنها ضباب انتشرت فى نفسه وأفقدته توازنه تماما . وإلى آخر الغداء ظل يلعن نفسه لأنه لم يفلح فى إيجاد طريقه ليحدثها قليلا ، وقرّر أن يتعلم اللغة الألمانية . وتكوّم حزينا فى مقعده بينما كانت هى تنتقل خفيفة بين الطاولات ، وجسدها يهتز تحت الثوب الوردى مثل شجرة مثقلة بالثمار . وشعر أنها تناسته تماما بعد أن لبّت طلباته ، وازداد ألمه حين تبين له أنه لم يتمكّن من جذب اهتمامها ، وأنها عاملته بشىء من الشفقة مثلما تعامل شيخا مريضا وعاجزا . ونهض يجرّ رجليه من شدة الخيبة . عند الظهيرة تجوّل فى الغابة المحاذية للنهر ثم قطع الجسر واجتاز الحدود . ونظر رجال الجمارك إليه وإلى جوازه بشىء من اللامبالاة ، وتهامسوا قليلا فيما بينهم ثم تركوه يمرّ . وراح يتجوّل فى تلك القرية الصغيرة غير عابىء بنظرات بعض الفضوليين ثم دخل مقهى كان يمتلىء بالشيوخ والعجائز هو أيضا . ولعن حظه العاثر (دائما تطوقوننى مثلما فعلت تلك الضفادع الضخمة فى الحلم الرهيب) وحين خرج كان هناك بعض الأطفال فى الساحة أخذوا ينظرون إليه باستغراب شديد حالما رأوه ، ثم بدأوا يضحكون ويتهامسون . وظلوا يتبعونه حتى الحدود . وعندما اجتاز الجسر التفت فرآهم واقفين وبدوا له فى معاطفهم الحمراء وكأنهم زهرة ضخمة . ورفعوا أيديهم لتحيته . فحياهم هو أيضا . ولأوّل مرّة أحسّ أنه خفيف ، وأن شيئا ثقيلا انزاح عن صدره وأن ذلك الوَهَن الذى كان يكبّل جسده قد زال تماما . وأسرع الخطا باتجاه الفندق بينما كانت الرياح تهز الغابة بعنف .

○

فى صباح اليوم الرابع حين استيقظ انتبه إلى أنه نام جيدًا ، وشعر بسعادة خفيفة تغمره ، وتمنى لو يستمع إلى أغنية لصليحة أو فيروز أو إلى «الحلوة دى قامت تعجن فى الصبحية» . ولأوّل مرّة منذ أشهر شعر برغبة شديدة لسماع تلك الأغانى ، وقرّر أن يرسل إلى أحد أصدقائه فى طلبها . وتذكّر أنه حين كان طالبا كان يستمع دائما إلى تلك الأغانى قبل أن ينهض ، وكان يشعر بعدها بنشاط كبير . ورغم أنه شاهد من خلال النافذة الأمطار وهى تنزل بغزارة فإنه لبس لباسا ربيعيا (سأكون مثل شجرة لوز مُزهرة فى حديقة جرداء حتى ترانى) . ثم نزل وهو يصفر لحنا جميلا ليتناول فطور الصباح .

كانت القاعة فارغة تماما حين دخل . وتمنّى أن تكون العمة «إلكسا» قد تناولت فطورها ، ومرحت فى الغابات كعادتها . وهو ينظم الأشياء على الطاولة دخلت عليه . فى البداية تراجعت قليلا حين رأته ولمع فى عينيها بريق المفاجأة ثم رآها تقترب وبصوتها العذب ودائما بذلك الخجل الجميل على خدّيها طلبت منه إن كان يريد قهوة أو شايا ، وطلب قهوة ، وهو يبتسم لها دونما اضطراب أو رهبة . وعندما كانت تضعها على الطاولة سألها إن كانت تتكلم الانكليزية أو الفرنسية فحرّكت رأسها بالنفى . وفجأة التقت عيناها بعينه ، وللحظات ظلا يتأملان بعضهما بعضا . وشعر كما لو أنها تكتشفه أوّل مرّة . وأشار لها يريد معرفة اسمها فنطقت ــ : بربارا . وطافت فى ذهنه قصيدة جاك بريفير (كانت تمطر فى برت ذلك اليوم) .

- من فيسبنج ؟
- لا من بوكينج !
- آه من بوكينج . .

وتذكر أنه رأى ذلكّ الاسم فى الطريق وهو يتجول (لو كنت عرفت ذلك لكنت ذهبت إلى بوكينج منذ اليوم الأوّل !) . وسألته عن اسم بلاده ، وقالت له اشياء أخرى لم يفهمها . ومرّة أخرى لعن حاجز اللغة . وهزت هى يدها معتذرة لأنها لم تتمكن من إفهامه ما تقول : (اصمتى وانظرى لى فقط أيتها الصبية المتوحشة) وقبل أن تتركه أشار لها بأن عينيها جميلتان ، فالتهبت كلها ورآها تختفى وراء الباب ، وكأنها شعلة من نار ! .

ولا يدرى لماذا تذكر وهو يتجول ظهر ذلك اليوم تلك الفتاة المتوحّشة فى رواية «اسم الوردة» لامبرتوايكو التى عثر عليها الفتى اطسون ليلا فى ذلك الدير المنعزل والقاسى وأذاقته اللذة الأولى والأخيرة من حياته .

○

فى اليوم الأخير ، عندما كان الباص واقفا أمام الفندق

يتأهّب للرحيل باتجاه ميونيخ ، رآها واقفة أمام الباب . وثمة حزن جميل كأنه حزن الغابات فى بدايات الخريف ينتشر على وجهها . حياها فحيته . وابتسم لها فابتسمت له . ثم خفضت بصرها لعدة لحظات ، وبعد ذلك رفعت رأسها مثل مهرة تتوثب للسباق وأغرقته فى عينيها العسليتين الواسعتين . وظلت كذلك حتى تحرك الباص . وعندما كان يدور باتجاه الطريق الرئيسى حيّته للمرّة الأخيرة ثم اختفت مثل نجمة يفاجئها ضوء النهار . أغمض عينيه محاولا تثبيت ملامحها فى ذاكرته (لن أنساك أبدا يا بربارا المتوحشة والخجول) وشعر بعد حين أنها سكنت أعماقه مثل قصيد جميل أو لوحة رائعة أو سرٍّ عزيز على النفس وعندما غاص الباص فى الغابات الكثيفة تبيّن له أن الأيام الخمسة التى قضاها فى فيسينج فصلته عن شخصيّته القديمة وأبعدته مسافة طويلة عن حياته الماضية ، وبعثرت فصول روايته حتى إنه لم يعد يميّز بين البداية والنهاية (سأكتب رواية عنوانها بربارا) .

عالم بأكمله انهار تماما ولم تبق منه سوى بعض الأنقاض منسية . فى أعماق النفس مثل أعشاب فى أعماق بئر . خمسة أيام كأنها رحلة طويلة فى الزمن وهو لا يدرى إن كانت إلى الأمام أو إلى الخلف (سأمزق كل شىء وأجلس على ركام نفسى وأعيش بذكرى عينيها الواسعتين العسليتين !) .

وراحت العمة «إلكسا» تثرثر من جديد :

– مرّة كنت فى القاهرة ، وفى خان الخليلى بالذات . وفجأة اعترضنى صبىّ بجلابيّة زرقاء ، وبعينين سوداوين ، واسعتين كأنها الليل ، وراح يتبعنى مبتسما . . . .

وهمس هو : «بربارا . . بربارا . . أيتها الريفية المتوحشة) وكاد يجهش بالبكاء .

ميونيخ : حسونة المصباحى .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أمين ريان

قصة الآلاتي

حضرت الصحبة لتهنئة أسرة الآلاتى والاحتفال بعودة التخت للعزف والشدو . وبين الآلات الموسيقية المصقولة والدفوف المصدّفة والستائر الأثرية جلس الملحن نسيم أفندى يُحيّى من بقى من صُحبة التخت القديم ــ أى تلك الصحبة التى جمعتها هذه الليلة مناسبة سعيدة ــ هى زوال الشر عن بيت الآلاتى ولمّ شمل التخت وانقشاع الغُمة عن الفن وحيا السنيد عويس الشيخ بركات . . وذكره بوعده أن يغنى ليلة عودتهم إلى الطرب ــ حتى الصباح وردد الشيخ بركات :

- أى نعم . . أى نعم أنا وعدى إذ من يصدق أن الله لمّ شملنا وفرق شملهم !

وسمعت الصحبة على الدرج صوت المغنية الكفيفة ــ لواحظ ــ وهى تطلق زغرودة فهللوا وصاحوا :

- وها هى لواحظ قد أقبلت .
- طبعاً لها حق تتبختر الآن فى العبطفة !

وصاح بها الشيخ بركات قبل أن تكمل صعود الدرج :

- هل ستغنين أم سترقصين الليلة يا لواحظ ؟

وأعلنت لواحظ وهى لاهثة الأنفاس أنها لن تكف عن الغناء والرقص حتى الصباح . ثم تمالكت أنفاسها وسألت عن نسيم أفندى : أين هو ولماذا لا تسمع صوته ؟

وكيف الست الحاجة الآلاتية ؟

وأجابها المنشد بركات :

- ها هو نسيم أفندى يحيّيك ولكنه لايريد أن تشمتى فى أسرة الخياط

- لا يريد أن أشمت فى أسرة الخياط . . ولماذا لا نشمت فى الأشرار ؟ لكى يعودوا فيقتلعونا ونترك لهم بيت الآلاتى ؟

وتبادل الرجال الرأى فى كلام لواحظ وانتهوا إلى أنهم لا يصدقون أن أحداً يحزن لرحيل أولئك الأفظاظ الذين جعلوا لقاءهم مستحيلا وفنهم مستحيلا فى آخر الزمان . واستطردت لواحظ :

- كنت أبكى وأسأل أمى هل البيت الذى تربيت فيه والحاجة الآلاتية التى تعهدتنى والأستاذ نسيم الذى علمنى الفن هلى أحرم منهم بسبب أرملة الخياط وأولادها . . هل قطعت رجلى فلن أذهب إلى بيت الآلاتى ؟ وقال حسن العواد :

- الأستاذ حزين بسبب عشرة المرحوم الخياط لكن أحداً لا ينكر وحشية المرأة وأولادها .

- وقعت بسببهم ياعم حسن فكُسرت ساقى وغرقت فى العجين بالفناء فسخروا منى وكانت أكبر نكته شاهدوها . . فلماذا لم يحدث كل هذا فى حياة الخياط ؟

وجاء ت الذكرى على لسان لواحظ فى اللحظة التى ألّح فيها السؤال على نسيم افندى فهمس لنفسه وقد غاب بخواطره عن الصحبة : لا حرج أن تغنى لذكرى الخيّاط الشجن . . نعم تغنى . .

وكأن الخياط لم يمت . . أو كأنه يمسك لك الواحدة كما فعل فى آخر ليلة من عمره !

كان نسيم يعانى من تلك الحالة التى تصيب الفنان بالسقم فيخشى خلالها أن يعجز عن العودة إلى فنه الحبيب . وسمع المنشد بركات يذكر الجوقه بأن الخياط حضر هو وزوجته إلى الطابق الأرضى عروسين . . وأنه يشارك مع نسيم افندى فى الاحتفال بهما ليلة زفافهما ثم أنجب الخياط ابنه الوحيد بالطابق الأرضى وكذلك بناته الثلاث بعد ذلك . .

ولذلك فهناك فرق بين من صبر وربى وجامل فى السبوع والختان فى أول الزمان ، ومن تأفف وتضرر ويشمت فى آخر الزمان !!

وسأل حسن العواد :

- فما حكم من استحال عليه الغناء وتوقف عن العزف بين لازمة وأخرى وقطع عيشه بسبب الضوضاء والشوشرة والإزعاج اللا إنسانى ؟

- حقا غلام رفعته ساقاه عن الأرض فأقض مضجع حىّ بأسره دون أن يردعه رادع فحول بيت الآلاتى إلى فوضى .

- أتقول إلى فوضى ؟ بل قل إلى غابة قرود !

وهمس المنشد بركات أنه من العجب أن الخياط ما كان يصدر عنه أكثر من الآهات الملوّعة أو كلمة وعدى يا وعدى . . أوياروحى عليك !

وعلق السيّد عويس حتى لا تفوته الشهادة فى حينها

- الحق كان ذا أذن موسيقية قليلا ما تصادفها حتى بين أهل المهنة . وقال حسن العوّاد .

- كثيراً ما كان يصحبنى آخر الليل فى عودتى إلى عطفة القانونجى فيسمعنى فى الطريق ليالى مما يغنى الأستاذ نسيم فلا أصدق أذنى وأستعيدها منه مراراً حتى الصباح .

وتذكر نسيم ماكينة الخياطة والمكواة . . التروس التى تحدث أصواتاً عالية والمكواة التى تشبه قارباً من الصلب (يشتعل بداخله الفحم الكوك) وكأن ابن خالة نسيم ذلك القروى الذى يحضر من الأرياف لزيارتهم . . يشبّه المكواة بالقاطرة ويحدث عنها الخياط كأنها قاطرة السكة الحديد التى سبقت قاطرته فى المجىء إلى القاهرة . أو يطلب اليه تذكرة للعودة بها إلى قريته . .

ومع ذلك لم يذكر نسيم أن الخياط أفسد ذات ليلة روعة الطرب بضوضاء الماكينة . . أو آذى التخت بدخان الفحم . . وسمع المنشد بركات يترحم على الخياط .

- صهلل وأنشد فى تلك الليلة كما لم يفعل من قبل . . صيّح وأمسك الواحدة

- صيح وأمسك الواحدة كأنه يودع الدنيا

- ولا تنسوا الأنفاس . . أفرط فى الأنفاس حتى خفتّ عليه

وعلق حسن العواد على كلام السنيد والمنشد فقال :

- سألته وهو يذهب إلى عطفة القانونجى لماذا لا تترك الماكينة والمكواة وتنخرط معنا فى الفن الذى يطرب قلبك ويخفف لوعتك ياعباس ؟

وتذكر نسيم أنه كان يغنى لجاره الملوّع عباس فى تلك الليلة . . وأنه منذ نام عباس الخياط ولم يستيقظ فى اليوم التالى . . صمت فلم يغن . . حقيقة أمسك بالعود مرة أو مرتين لكنه شعر بفراغ الأنغام وسقم مشاعره . . فترك العود وطفق يستمع إلى الإنشاد فى المسجد المجاور .

وعندما سألته الصحبة أن يصحبهم إلى حفلة من الحفلات فقد اعتذر تارة لمرضه وتارة لمرض والدته . . وتذكر نسيم أنه غنى ليفخر به والداه فى دنيا الصبا وغنى ليفوز بالجوائز فى دنيا العنفوان . . وغنى ليفوز برضاء الأكابر فى دنيا الحكام . . ولكنه زهد فجأة فى كل ذلك . . فكان يغنى فى السنوات الأخيرة فى حجرته . . لذلك الخياط الشجن وأمثاله من الصحبه والملوّعين . . وها هم الليلة يحتفلون بخلاصهم من أسرة الخياط . . ومع ذلك فهو لن يغنى لأنه لم يعد يعرف لمن يغنى فى أيامه هذه !

وهمست لواحظ أن الخياط لو كان قد علم أن ابنه الوحيد سيسىء إلى الصنعة وسيسىء إلى الفن . . وحكى حسن العوّاد كيف أساء إليه الولد ذات ليلة بالغناء وهو يعود إلى بيته . . فقال إنه كان قد سدّ الباب بكتفيه وهو يلاعب الورق وغداً من الأوغاد ويدخنان الجوزة ، وحكى كيف اختطف منه الولد عوده القديم وتقاذفه مع زميله حتى تهشم العود المسكين . فلما شكاه لأمه . . دفعه الولد فى فظاظة . وهو يزجره قائلاً .

- يا شيخ روح اشحت أحسن على قهوة العوالم !

والتقطت أذنا نسيم وقع أقدام تصعد الدرج وعرفت الصحبة فى الصوت وقع أقدام شفيق ابن خال نسيم افندى .

وكان شفيق يحضر من قريته مرة أو مرتين فى الشهر ولكنه منذ رُقى إلى وظيفة كبير الحجاب بمحكمة مصر يحضر مساء كل خميس إلى القاهرة ..وارتفع صوت شفيق ينادى :

- يا أهل الله . . يا أهل الفن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وصاح الجميع يرحبون به ويهللون لاستقباله . . وهمس نسيم لنفسه : لماذا لا يختال أمام التخت مثل بطل مغوار الليلة ؟

كان يعلم أن ابن خاله سيزهو أمام التخت بما أحكم ودبر من مكائد أطاحت بأسرة الخياط ولن تلبث الصحبة أن تنسى من مات ومن طرب فلاتنى تذكر إلا من تحامق ومن تآمر ثم تتندر كيف زج شفيق بالأشقياء فى السجن وكيف انتزعت الأم أولادها من البيت فنزجت إلى مسقط رأسها بالبحيرة .

وسبق نسيم الصحبة فتنبأ بسلوك ابن خاله فهو لن يترك الهدوء الذى عاد إلى العطفة لينسبه أحد إلى نفسه والليلة لن ينازع شفيق منازع فى تقسيم الهدوء والسكون بل سيشنف وحده المشتاقين إلى سماع فنونه الريفية .

واستمع نسيم إلى صوت لواحظ وهى تقلد توسلات وتشفعات أرملة الخياط بعد أن حاقت بها الكارثة . . وكيف جنت من شماتة الجيران ولم ينس شفيق أن يضيف إلى تقليد لواحظ أسماء الخلق وعدد القبلات التى طبعتها الأرملة على الأيادى ليتشفع أهل الخير لابنها الوحيد حتى تعهدت الحاجة الآلاتية وابنها نسيم افندى بدفع المصاريف اللازمة للمحامى لإنقاذ الولد من تهمة إحراز مخدرات . .

كان نسيم قد أبعد شفيق عن الولد مرات عديدة . ولكن كمن يسعى إلى حتفه تحرش الولد بشفيق ذات مساء . . وكان شفيق مقبلاً محملاً بالهدايا وكان ابن الخياط وخلطاؤه يسدون باب الفناء دون حياء يلعبون الورق ويدخنون الجوزة ويفتحون مذياعاً يجأر بأعلى صوته إلى السماء وكأن العطفة تحولت إلى سينما صيفى .

وفى هذه الليلة سألت الحاجة ابنها نسيم أن يحول بين الولد وشفيق فقالت :

- ابعده يا نسيم عن طريق ابن خالك .

أنا أعرف شفيق فهو ابن قاطع طريق !!

ولم ينفع تدخل نسيم فقد هاجم الولد شفيق فقلب الهدايا وصب على رأسه ورأس أمثاله (من آكلى المش . . وساكنى الزرائب) أفحش السباب وساعده فى ذلك خلطاؤه ولم ينس أفراد الأ خت ولا الجيران القدماء كيف توعد شفيق المرأة وابنها فصاح بها إن من لم يؤدبه والداه فإن الحكومة كفيلة بتأديبه !

فلما سخرت المرأة وابنها منه ومن الحكومة أقسم أنه لا يمنعه من تأديبها إلا عمته الطيبة ولا يحميها من شره إلا وارث التواشيح . وسبت المرأة وابنها وارث التوشيح وأم وارث التواشيح ، وفى تلك اللحظة أنذر شفيق بأنه سيذيقهم من فنه الموصوف تقاسيم لم يسمعوها من قبل . . تقاسيم لمن انفلت عياره !

وقدم شفيق الشاى بالنعناع ــ الذى صنعته عمته للصحبة ثم ناول نسيم افندى العود الأثرى وهو يغنى بصوته المشروخ قائلاً :

- سكت لـ يا ابن العمه . . سكت ليه عن شكوتك

صُعبت عليك الأسية !

ولاحقت شفيق حنجرة المنشد بركات . . المدربة :

- آه صُعبت عليك الأسيه . . والاّ رضيت بالهوان ؟

وتضاحكت الصحبة بينما تأذى نسيم من خلط الدرر الفنية بالمواقف الشاذة التى يستنكر أن يستعيدها الخاطر . . وأقسم شفيق أنه لن يغادر حتى يطربه ابن العمة الليلة . .

وهدأه حسن العواد فقال إن العشرة لا تهون إلا على ابن الحرام . . ونسيم افندى فنان ذو حساسية مرهفة . .

وكمن شعر شفيق بالعيون توجه إليه الاتهام انفعل متسائلاً : أى جريمة اقترفها فى حق شاب سيكون هذا مصيره بعد سنة أو اثنتين أو عشر سنين ؟

ثم وجه إلى نسيم كلامه فسأله :

- وإلا فقل لى يا ابن العمة ماذا كنت تنتظر خاتمة لشاب لم ينتظم فى أى تعليم وركل بقدمه مهنة والده ؟

وكاد نسيم أن يقول لابن خاله . . أنا لن أغنى لأنها لم تعد دنيا تستحق الغناء لقد مات الشجن الذى كان يصلح له غنائى . . ولم يعد يا شفيق إلا ابن قاطع الطريق . ولكنه ألفى لسانه ينحرف إلى ذكر لواحظ وشدوها فقال :

- لقد أوحشنا صوت لواحظ يا جماعة . . فلنستمع إلى شدو لواحظ الليلة

القاهرة : أمين ريان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عبد الله خيرت

قصة

ملك الشطرنج

ليلة أخرى طويلة يعرف نهايتها قبل أن تبدأ ، أخذ قمرها الصغير ينحدر إلى الغرب حتى أخفته غابة الأشجار التى تحاصرهم ، أشجار ضخمة لا يعرف أحد متى زرعت ولا كيف تركت بينها هذه المسافات المتساوية فأقيمت داخلها البيوت المحاطة من كل جانب بسد منيع من جذوع تلك الأشجار السوداء المجوفة .

خارج الدائرة الضيقة التى تضيئها لمبة نيون صفراء ـ يتوهمون أنها تبعد عنهم البعوض والحشرات الأخرى ـ تجثم كتل من الظلام المخيف تتكاثف وتزداد سواداً بين هذه الأشجار .

تشاءب ومد ساقيه ، ظل يراقب الحشرات العمياء والفراشات وهى تصطدم بالضوء ثم تغيب فى الظلام أو تقع على الأرض . كانوا قد بدأوا حديثهم المتقطع المختلط بالأصوات الليلية وصراخ الأطفال وهمس النساء المتكومات قريبا منهم ، ولكنه لم يكن يتابع حديثهم ، وكانت الأصوات تأتيه من بعيد وكأنه لا يجلس فى وسطهم . إنه مصرٌ هذه الليلة على ألاّ يشاركهم ، إنه يحب أن يتكلم ويستمع ، يحب السمر، ولكنهم فى كل ليلة يخدعونه بنفس الطريقة ، يبدأون الحديث فيحكى أحدهم أنه سمع من لندن لأن إذاعات القاهرة لا تُسمع ، أو أنه قرأ فى جريدة حديثه حين كان فى القنصلية منذ أيام ، ثم ينقلب الحديث إلى ما هم فيه ، هنا أيضا يسمعون الاصطلاحات الجديدة مثل ترشيد الإنفاق وضرورة توفير العملة الأجنبية ، والذى يتابع الجرائد أو يشاهد ندوات التلفزيون وما أكثرها وأكثر الكلام الذى يدور فيها يكتشف أنهم يحملون الأجانب الجزء الأكبر من مشاكلهم . هذا كلام يتكرر كل ليلة وليس فيه جديد ، ولكن حين جاءت المناسبة ـ الكلام عن التلفزيون ـ فهو يتهيأ ويبدو متحمساً ، أنه يريد أن يسمع أو يروى ما شاهده فى التلفزيون مساء أمس ، كانت ندوة طويلة موضوعها «حافظ على بلدك نظيفة وجميلة» فإذا بأحد المشاركين فى الندوة وقد أثاره النقاش العقيم ينتزع بسهولة يد الكرسى الذى يجلس عليه ويلوّح بها لزملائه وللمشاهدين ليروا السلك الذى كان يربطها بالكرسى والكاميرا تتابع حركاته العصبية وهو يصيح : أين الجمال هنا ؟ .

ولم تكن هذه أول مرة ، فمن قبل شاهدوا جميعاً ذلك الممثل الذى كان يلطم وجهه أو وجه زميله بقوة ليقتل الذباب الذى ملأ الاستديو . هو يريد أن يدور الحديث حول هذه الموضوعات المضحكة البعيدة عنهم . ولكن صاحب البيت يقطع الطريق على الجميع ، إذ يربت على بطنه ثم يصيح بثقة زائدة وكأنه يخطب فيهم :

- لا يمكن . . لا يستطيعون . . حتى لو سافر الناس جميعاً فالمصريون باقون . . هل من المعقول أن يستغنوا عنا ؟ لا يمكن .

وفى هذه اللحظة يكون ابنه قد وضع الشطرنج تحت اللمبة فتتحرك المقاعد لتصنع الدائرة ويبدأ اللعب . إن دوره يأتى فى

النهاية بعد أن يكون صاحب البيت قد غلب هؤلاء جميعاً وسيغلبه هو أيضا ، وهكذا تنتهى الليلة .

لقد كف عن محاولاته فى أن يتعلم خططاً جديدة يغلب بها ، وفشل فى أن يقضى السهرة فى بيته ، ما إن تغيب الشمس حتى يتحرك أولاده وزوجته وهو إلى السيارة الصغيرة صامتين ، وإذا بهم هنا مثل كل هذه الأسر ، ليس هناك مكان آخر ، هنا تأتى الخطابات وتعرف أخبار المسافرين والقادمين وأخبار مصر ، هنا يلعب الأطفال ويتشاجرون ويبكون ، وهنا الشطرنج .

لا تفاجئه الصيحات المنتصرة يطلقها صاحب البيت خلف المغلوب الذى يترك مكانه مطأطىء الرأس ضاحكا بخجل ، ولا التعليقات الساخرة من الجالسين ، ولا الألقاب الضاحكة التى يلصقها صاحب البيت بكل منهم ، هو أيضا يسمونه «صاحب الكأس» لأنه قال لهم ذات مرة قصة حصوله على كأس شمال القاهرة فى الشطرنج أيام أن كان فى الإعدادية . كان كأساً صغيراً لامعاً حمله أبوه باعتزاز بعد الحفل ثم وضعه فى البيت تحت الأباجورة ، لقد ظل هكذا سنوات حتى كسرته أخته الصغيرة فتناثرت أجزاؤه فى الفازات المكسورة أيضا وفى علب الكرتون التى يرمون فيها الأشياء المهملة ، ولعل بعض تلك الأجزاء ما يزال فى بيتهم القديم إلى الآن . ولكنهم وهم ينادونه بهذا اللقب يعنون أنه كاذب ، اختلق قصة الفوز التى لم تحدث ، وهم يشيعونه بهذا اللقب بعد أن يغلب ويتعثر ليقوم ، فما الفرق بينه وبين الذين لم يحصلوا على كؤوس ؟ إنه يتأخر قليلا قبل أن يغلب ، هذا هو كل شىء ، صاحب البيت نفسه لم يتعلم الشطرنج إلا هنا ومنذ فترة قصيرة وها هو يغلبهم جميعاً .

ولكنه فوجىء حين وجد «طارق» ابن زميلهم الذى غلب الآن يترك الأولاد الذين كان يقف معهم بعيداً ويجرى مادًا رأسه بين أكتاف الرجال ليرى ما حدث لأبيه . إنه قادم من القاهرة ليقضى أجازته هنا ، ولا يعرف أن هذا ما يحدث لأبيه كل يوم ، وأنه ربما يكون أسرع المغلوبين ، ثلاث نقلات فقط ويصيح صاحب البيت :

- كش ملك . . مات الملك .

حين رأى طارق علت ضحكته وصاح :

- تعال يا أستاذ طارق . . انظر ما حدث لأبيك .

وقف الولد مرتبكا لحظة ، ثم اقترب أكثر وارتكز على كتف صاحب الكأس وهمس بأدب :

- تلاعبنى دور يا عمى ؟

- ألاعبك ؟ حاضر . . حاضر . . بعد أن أغلب عمك الذى حصل على كأس الشطرنج .

ولكن صاحب الكأس صاح :

- لا . . لا . . كأننى غلبت . . أنا أترك دورى لطارق .

وتحمس الجميع لهذه الفكرة ، فجلس طارق أمام صاحب البيت وهو يحرك القطع بلا مبالاة ودون أن ينظر إلى اللوحة :

- أنت فى الإعدادية .

- نعم .

- عظيم . . وظهرت النتيجة ؟

- بعد أسبوع . . كش ملك يا عمى .

مفاجأة أذهلت الجميع ، وكتم صاحب الكأس بصعوبة ضحكة مرحة سعيدة ، حتى النساء زاد اهتمامهن بالرجال الذين انحنوا أكثر على اللوحة . قال صاحب البيت بهدوء :

- دور آخر يا أستاذ طارق .

وفى هذه المرة لم يشغل نفسه بشىء غير اللعب ، ولم يتكلم ، ولكن الولد همس بعد لحظات :

- كش ملك يا عمى .

أطلق صاحب الكأس ضحكته المكتومة وصاح :

- برافو يا طارق .

طارق هو الذى اقترح هذه المرة ، إذ رأى ما سببه من حرج لصاحب البيت ، لم يعد يضحك ، والرجال الآخرون وأبوه معهم سكتوا جميعاً ، وكأن هذا ليس لعباً . . قال طارق :

- دور آخر يا عمى .

ثلاثة أدوار فى دقائق قام الولد بعدها . . لم يتصور أن الرجل يريد اللعب مرة أخرى ، ولكن صاحب البيت وضع يده على كتفه فجلس :

- دور أخير يا طارق .

وبدأ اللعب للمرة الرابعة . . استبدلا القطع فأخذ طارق القطع البيضاء التى ظل صاحب البيت يقول إنه لا يستطيع أن يلعب إلا بها ، وسكتت كل الأصوات ، لم يعد يسمع إلا صوت القطع وهى تنتقل فوق اللوحة الخشبية والأولاد تجمعوا وفيهم أولاد أكبر من طارق ينظرون من بين الأكتاف للولد الأعجوبة .

رآه طارق يكرر نفس الأخطاء ، فكان يقول بصوت خافت :

- لا تتعجل التقدم بالحصان .

- إذا نقلت الفيل ستترك الطابية مكشوفة .

- كش ملك يا عمى .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وقف طارق فى النهاية ، ووقف صاحب البيت أيضاً ونظراته على اللوحة التى اختنقت فيها قطعه السوداء . ولم يستطع صاحب الكأس تحمل كل هذا الفرح فرفع ذراع طارق كما يفعل الحكم فى مباريات الملاكمة ونظر إلى الأطفال صائحا :

- يعيش طارق .

وهتف الأولاد بأصواتهم الضاحكة :

- يعيش طارق .
- طارق ملك الشطرنج .
- طارق طارق . . طارق طارق .

كان تصرفه غريباً وهو يضرب الهواء بيده ويصرخ ، وانتبه أخيراً إلى وجود زوجته وأولاده ، ولكنه لم يهتم ، ترك الدائرة الضيقة وطارق معه فتبعه الأولاد ، كان يمشى خطوات ثم يلتفت إليهم بجسمه كله .

- طارق طارق .

همس ولد كبير فى أذنه فصاح منتشيا :

- فكرة جميلة . . غابت عنى والله . . أنت ابن حلال . . أنتم كلكم أولاد حلال . . لا بأس . . احملوه على الأعناق .

وجرت بنت صغيرة حتى سبقت الجمع وأخذت ترقص فتحلقوا حولها يصفقون ويضحكون وطارق ينظر إليهم من أعلى .

كانت هذه الليلة العظيمة تبدأ من جديد ، ولم يسبق لواحد منهم أن سهر ليلة مثلها ، أسرع الرجال فانضموا للموكب وتركوا صاحب البيت واقفاً وحده وخلفه تقف النساء . وكان لابد أن يتقدموا مادام صاحب الكأس يقودهم ، نسى الأولاد الخوف ، نسوا تحذيرات أمهاتهم من الثعابين والعقارب التى تنتظرهم بين الأشجار فى الظلام . كانوا يطأون الأوراق الجافة ويزعجون الطيور النائمة فى الليل صائحين :

- طارق ملك الشطرنج .

واجتازوا المسافة المظلمة ووقفوا أمام البيت المجاور يوقظون أهله بهتافاتهم . . ثم واصلوا السير .

وكان صاحب البيت واقفاً لا يزال يحدق فى اللوحة والأصوات المرحة تصل إليه من بعيد . ضرب المنضدة برجله فوقعت وتبعثرت كل القطع ، وبقيت اللوحة مائلة على رجل المنضدة فضربها ضربة أخرى أطارتها بعيداً . تنبه أنه ليس وحده ، التفت فرأى وجوه النساء الضاحكة وأسنانهن البيضاء ، وحين فوجئن بنظراته الغاضبة غالبن الضحك ، ولكن كل الأجسام كانت تهتز بقوة .

القاهرة : عبد الله خيرت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جار النبى الحلو

قصة: الشمعدان

هو الليل . . يجىء بهمهمات بعيدة عن الذين يغنون ويرقصون . الهمهمات تصل الآن إلى الحجرة ، تصل خافتة مُصفّاة رائقة ودافعة لأن تسرع تلك المضيفة التى تتزين أمام مرآتها بصوت كتوم مخافة أن يسمعها من تزوج بأمها ، وكانت لا تزال تفك الخط بتلك المدرسة ذات الطابق الواحد فى قلب الغيطان ، نظرت للمرآة ، وجذبت خصلة من شعرها الأثيث لتنزل على الحاجب الهلالى وتتسمع هى الصوت القادم :

هيه . . يابا . . يابا

النجم يحمل صوته إليها ، من الشباك يرتمى ضوء القمر على الكنبة والدولاب ذى المرايا . كحّ . لا ينام ، يتمطى فى الصالة الواسعة الباردة ، لا يسمع الهديل ، تحط الحمامات الكبيرة بعيدة عنه مختبئة فى دفئها ، يتصنت لنفس يفلت من الجدران ، ثور هائج طول الليل . والشباك صديقها ، منه ستجد طريقاً لذلك المكان الذى فيه يغنون ويرقصون .

ـ أحلى الأصوات سيغنى الليلة .
آه . . يابا

ويسمعها حين تغنى فيبتسم ويرقص حبوراً .

صاق الرجل بالعجوز ، وقال إن الصبية فى مقام ابنته . فى لحظة الصهد يشدها إليه ، هو الكبير ذو الشارب جلس تحت رجليها وقال لها : اشتريت باسمك دكانا فيه الأكواب الكريستال ، والحلل التيفال ، والشبشب ذو الجرس ، فيه المربات المستوردة ، والعلب الفوارة .

وسال اللعاب على جانبى فمه وقال : أسميته باسمك يا . . مهدية .

وبكى حين انفلتت من يديه .

النسمة الخفيفة تنقل لها المواويل الشجية ، ابتسمت لها المرآة ، فلبست القرط والعقد ، وتطيبت بعطر المولد ، وعندما لفت الطرحة على وجهها استدار قمراً .

قالت : شمعدان الليلة يحمل من الشموع ثلاثاً ، وهو من النحاس الخالص .

قفزت من الشباك ، فحملتها الريح لأرض سوداء .

ميسور الآن أن ترى الأضواء الكهربائية ، كالطيف مكسورة الوهج ، تحسّست خصرها ونهديها ، وجرت . لم لا تجرى وهن هناك . . وهم هناك . جرت فى قش أرز محروث . العرس الليلة يفتح ذراعيه للبنات ليرقصن ويغنين أمام الشبان فى ساعة لا تتكرر ، ساعة سيأكلها الكدّ ومشاوير النهار والتراب والشمس ، والوقوف أمام دكان الكريستال والملابس الداخلية ، القائم على شط ترعة هزيلة أمام المقهى . يزغر لها الرجل فتطير إلى قفص الدجاج الأبيض البليموث ، حيث الأم المتعمة من دوالى الساقين تبيع الدجاج الأبيض ، تزنه وتذبحه وتنظفه ، وتحط الفلوس فى عبّ الرجل ، الذى يتابع بشغف مهدية الصبية ، يضغط بقوة إصبع غليظ على المسجل الضخم

ذى السماعات المكبرة فينطلق صوت « عدوّية » مجلجلا . تكش مهدية فى نفسها وتفرش المنديل خلف الدكان ، وتأكل الطعمية والفول الأخضر وتغنى : على بلد المحبوب وديني . زاد وجدى والبعد كاويني .

حين توقفت عن اللهاث ، رأت الضوء باهراً ، والبنت ترقص حتى العرق . مصباح ومصباح ومصباح . مصابيح . ووجهه هو النحيل ، هكذا يندس بين أقرانه لاتبين سوى ضحكته الجذلة فينشد قلبها : وأنا ليه فى مصر خليل .

تطلع « فوقيه » لحظة خجل وتنظر للعروسين وتضحك . بين الضبّ ، تزحزح عصبتها ذات اللون الأبيض ، ثم فجأة تصفق بيدين ممدودتين وتهز وسطها وتغنى كأنما تنادى على البعيد فى آخر الدنيا .

وذات الزينة تصفق كأنما تهدهد طفلاً ، لا ترد على الأغنية التى لا تحبها ، لم تكن تضن بين لحظة وأخرى أن تنظر له فيكف عن متابعة « فوقية » وهى تهز الأرداف ، ولا يلبث أن يعود أكثر صخباً وسعادة ليصفق ويخلع طاقيته .

نطقت الألسن بالأغانى ، وهى خبأت فى صدرها أغنية ستفوز على كل الأغانى كانوا يتطلعون إلى « مهدية » كلهن يعرفن جمال صوتها الأخاذ . الرجال والشبان يتسللون فى الأماسى المظلمة إلى شباكها ليستمعوا جملة واحدة تطير إليهم من فمها البندقة ، ولما يمروا عليها فى دكان العلب الفوارة يجدونها بين أكوام البضاعة ، معفرة بالتراب ، أو يسمعون زوج أمها يتشاجر معها . هكذا كلما تعامدت الشمس مع البلدة يأتى وهو عرقان ، يشدها من يدها ، ويزنقها للحائط ويتابع صدرها ذا النهدين الطالع النازل فى خوف . وضع ذات مرة يده على بطنها . وظلت الليل فى تقيؤ . وقالت لإمها حين سألتها عن حالها ، قالت : يزين أكلنا بالحذاء .

فى الليل يترقبونها ، ستطلع لتغنى ، وغداً سيضربها زوج أمها بعد أن يجرجرها من شعرها حتى شجرة النبق بحوش الدار غير المسور ، ويقف الرجال والعيال والبنات على كوم السباخ ، يشدها للشجرة ويظل يضرب ويضرب وفى غمرة الضرب يعضها من كتفها ، ثم يصرخ للناس : أسافر لبور سعيد وأشترى لها الغالى ، وفتحت لها الدكان ، وفى الليل ترقص كغازية .

وتكون هى مشدودة للشجرة ، وقد فرشت ثمار النبق الصغيرة الأرض حول قدميها العاريتين .

قالت واحدة ذات ايشارب : غنى يا مهدية .

وقالت فى نفسها : والعلقة فى انتظارك يا مهدية .

كان المطر يهمى فى الخارج ، وهو يشرب الشاى بينهما ، وقال لزوجته أم الصبية : أنا الآن رجل أبهة ، عرفت سكك بور سعيد ، سنبيع الملابس المستوردة ، وعندنا الدجاج البليموث والميزان الحساس ، وزيّنت واجهة الدكان بنيون يضيء وينطفىء باسمك يا مهدية ، وأرجلنا قوية فى السوق . ماذا تريدان ؟ البيت مستور .

وقام وأخذ مهدية تحت ذراعه الممتد . وقال : وأنت يا مهدية لماذا لا تلبسين حول هذا العنق السلاسل الذهبية التى أتيتك بها ، وظل جاذباً البنت إليه حتى قالت زوجته : قم يا حاج لتنام .

نزلت « فوقية » بين تصفيق وصفير ، من يظل يغنى ويلاقى الاستحسان لا ينزل من أمام العروس ، ويكون له الشمعدان والليل كله ليغنى .

تحت السرير شمعدان وشمعدان ، واليوم شمعدان ، والمحشور بين الرفاق سيعرف أن « مهدية » طابت وأصبحت تتزين وتضع الكحل ظلاً للعينين ، والعطر رائحة فواحة وتغسل الشعر بالصابون ولا تقرب تلك الزجاجات البلاستيك المعبأة بالشامبو التى يزحف بها ليلاً إليها . وتقفل دونها والثور بابا . ويضربها بغل وعنف . تقول أمها وهى تفكها من حضن الشجرة : مثل أبيك . . لا تزعلى . . من يده نأكل اللقمة ــ امسحيها فى أمك الغلبانة .

حين صفقوا نهضت ، وعندما وطأت قدماها أرض المنصة العالية أمام العروس ، سرت فى بدنها النحيل رجفة المواجهة ، فاتجهت للعروسين وانحنت على الوجه ذى الأحمر والأخضر والبودرة ، وقبلته . بلعت ريقها . والشمعدان يبرق بفروعه الثلاثة ، وصفقوا ، ولما تقدمت ورفعت يدها لتنطق رأته يستند كثور على عصاه ، فانزعجت . صفقوا : غن يا مهدية . انفلتت منها كل الأغانى ، ويئست من محاولة أن يخرج صوتها ، والولد وقف على الكرسى ، خلع طاقيته وأطاح بها ، فأصابها ألم ، يئست ، وغنوة قالت : ياليل ــ مشروخة . وشمت رائحة الملابس المستوردة ، ورائحة الدجاج النفاذة ، والعرق اللزج . ناء بها جسدها ، وكادت تقع . هلّلوا ، والبنات فرحن فيها : انزلى . . انزلى . خرجت إلى الليل الساكن الذى حملها لغيطان صامتة ، ولما أحست بالموت يلفها جرت إلى الشباك لتهرب منه إلى السرير . حين وصلت للشباك رأته بعين لا تكذب واقفاً ، وقد بان لحم جسده وشعر صدره فى الضوء الشحيح .

المحلة الكبرى : جار النبى الحلو

إدريس الصغير

قصة

البكاء بالدمع الساخن

عدت إلى أهلي وأحبابي في ذلك الصباح ، فحضنوني وحضنتهم ، حتى بكينا بالدمع الساخن .

سألوني عن غربتي ، وسألتهم عن حالهم فبكينا بالدمع الساخن .

شكوا لي سوء الحال وضيق ذات اليد ، ثم بكينا بالدمع الساخن .

كانت السماء رصاصية والنهر رصاصيا ووجوهنا رصاصية . ورأوا شعر رأسي المتساقط ، وعيني الكليلتين ، وظهري المقوس ، وبكوا بالدمع الساخن .

هل ترون ذلك الدرب ؟ لا . ليس ذاك . إني أقصد الآخر . نعم هو ذاك . هلّ ترونه جيدا ؟ منه انطلقت منذ سنوات لاأذكر عددها . في الليالي البهيمة كنت دائما أذكره . يحلو لي دائما أن أتذكر حالته في الليل ، حيث تتحرك أشباح المارة تحت أضواء أعمدة الكهرباء الشاحبة والضباب المنعقد فوق الدور الواطئة الباردة . والحكايا والحكايا والحكايا .

اسمعوا هذه الحكاية :

مسعود . هذا هو اسمه . رجل ربعة ، في عينيه حول وعلى رأسه طاقية خضراء كتب على طرفيها بالأبيض « بركة محمد » يتلعثم في الكلام ، ويكثر من حك مؤخرته . قرفص يوما أمام الفقيه في الكتاب بعد انصراف الصغار ، ومدّ له يده بالورقة المالية . تلا الفقيه آيات وأدعية وخط بالقلم القصبي على الورق مربعات وأرقاماً ، فانخلع قلب مسعود وجلس متربعا على الحصير ، ولم يعد متلعثما ، بل أصبح أبكم . هكذا قال لنا . ثم قال له الفقيه :

ميمونك نائم ياولدي ، ولن تفلح أبدا مادام هو على هذه الحالة .

خجل مسعود من حك مؤخرته أمام الفقيه ، لذلك كتم هذه الرغبة في نفسه إلى حين . وأراد أن يسأل : « وما الحل إذن !؟ » لكن لسانه تجمد في حلقه ، وجحظت عيناه ، فزال عنهما الحول ، ففزع الفقيه ، لكنه تمالك نفسه ، ثم قال لمسعود :

هذا من أمر ربي . هاأنت ذا الآن رجل ذو عينين سويّتين ، تميزان الأحمر والأخضر ، والعدو والصديق .

أشار مسعود بأصبعه إلى لسانه الذي دلاّهُ من فتحة فمه الواسعة ، فاعترض الفقيه :

هذه بتلك . ابحث عن ميمونك ، ثم استعطفه لعله يقوم من رقدته ، فيكون لك السعد كل السعد . إنه في الضفة الأخرى للنهر .

قال مسعود ، فخرجت أهرول لاألوي على شيء حتى أتيت النهر ، وكان الوقت ليلا . لا . لم يكن الوقت ليلا ، بل هو وقت الغروب . قرص الشمس الكبير يغرق في الأفق ، والظلام على وشك السقوط . نزعت ثيابي وكومتها عند الضفة ، ثم سبحت في الماء البارد حتى أتيت الضفة الأخرى ، فوجدت ميمونى منبطحا . لا ، لم يكن منبطحا . كيف أصف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لكم ؟ آه ، كان في وضع الساجد . ذلك الوضع الذى يأخذه جسم الآدمى وهو يسجد أثناء أداء الصلاة . هللت فانحلت عقدة لساني ، وقلت مرحى . هاأنذا أمام ميمون متديّن ، ولن أكد أستعطفه حتى - يهب لنجدتي .

قرفصت على بعد خطوتين منه ، وأنا أرتعش من البرد . وحين طال سجوده أدركت أنه لايصلى ، بل تلك كانت طريقته المتميزة في الجلوس . اقتربت منه وربثت على مؤخرته . فقال دون أن يعنى بالالتفات إلى :

ماذا تريد يامسعود ؟

انحنيت على إحدى أذنيه وقلت :

الفقر يلازمنى ، والحظ يعاكسنى ، والبطالة . . .

مال هذه المرة بوجهه نحوي ، فأفزعتني عيناه المحمرتان وقال بغضب :

أعرف . أعرف . قل . ماذا تريد .

قلت :

قم من رقدتك هاته . فما دمت هكذا ، لن أفلح أنا أبدا .

لم يعجبه كلامي فزعق :

إذا زدت كلمة أخرى ، انبطحت على الأرض تماما ، فنالك شر مستطير .

قال مسعود ، فلما سمعت ذلك رجوته أن يبقى على حالته تلك وألا يعود إلى التفكير في الانبطاح .

ولما عاد مسعود لم يجد ثيابه حيث كومها ، وعاد إليه حول عينيه ولعثمة لسانه .

ووضع أهلى طبق الطعام فأصبنا منه جميعا ، وحدثونى عن الأحياء وعن الأموات حتى بكينا بالدمع الساخن .

وتذكرنا أماني خضراء لم تتحقق ، وعمرا وَلَّى ، وسراباً طاردناه فما بلغناه ، حتى بكينا بالدمع الساخن .

وقلت لهم . هأنذا راحل عنكم أضرب فى الأرض ، فتشبثوا بثوبي ، وقالوا لابد أنت هالك كما هلك قبلك آخرون ، فما طاوعتهم . سرت حتى بلغت ضفة النهر ، وهنالك وجدت مسعودا بطاقيته وحول عينيه مقرفصا ، يحك مؤخرته بين الفينة والأخرى ، فما حدثنى ولاحدثته ، وما كلمنى ولا كلمته . وسبحت في النهر بكامل ثيابي ، فبلغت الضفة الأخرى بعد لأي ، وفتشت عن ميموني فلم أجده ، بل وجدت رعاة وقطعان غنم عجفاء ، ونافورة ماء ، فغلست منها وجهى وأطرافى وأطفأت عطشى ، ثم يممت فى اتجاه الشمس ، فمررت بأكواخ تنبح فيها كلاب شرسة ، ومررت بجبال ووهاد وأعشاب مصفرة تنساب بين سيقانها ثعابين ووزغات ، فما كلّت رجلاى ، ومازلت أغذّ السير حتى ذكت الشمس ، فتصبب عرقى وعطشت ، ثم رأيت على بعدٍ ماء ، فأدركت أنه سراب فلم أعبأ به ، واقتعدت الرمضاء أستريح من كدّ السير ، فطلع علىّ شيخ مشرق المحيا ، يجلل بياض الشيب طلعته . قال :

ألا تعرفنى ؟

قلت :

نعم لاأعرفك . فمن أنت ياترى ؟

قال :

أنا جدك .

قلت :

جدى الذي مات ؟

قال :

لا . كيف ، وأناحىّ أرزق ، أحدثك الآن !؟

قلت في نفسى ، لربما كان محقا . فهم لم يحدثونى سوى عن جدي الذي مات ، وقد يكونون نسوا أو تناسوا تحديثى عن هذا الذي مايزال حيا يرزق . فسألته وسألنى ، وأجبته وأجابنى فعلمت أنه سبقنى إلى الخروج للبحث عن ميمونه . فتماسكنا باليدين ، ومضينا نغذ السير

المغرب : إدريس الصغير

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نادر السباعى | الانتظار

وقفت « هند » فى العتبة بثوبها المهلهل ، وفى يدها علبة حليب مملوءة ماء . أقعت فى مكانها مشمّرة عن فخذين تئن مفاصلها من التعب . التقطت جسم صغيرها ، وأخذت تمسك رأسه بيدين مشققتين وأعصاب بركانية .

أخذت تصيح : « شحّارى ياولاد » !

كم شهدت تلك الغرفة . ذلك المهجع الذى تظلله الصفائح القصديرية . معركة حامية تقع بين أبنائها ، تترك الطست ، وتهرع لتنفث نقمتها على الحياة . وتضربهم ضرباً مبرحاً وهى تبكى ، وتلعن ، وتحقد على كل شىء .

زرقة النهار تودع سماء المخيّم الهاجع على كتف المدينة .

عاودت غرّف الماء من التنكة الصدئة ، لتسفحها على رأس جروها الذى يتمعّج بين يديها . كانت تشعر بأن الدنيا لم تهادنها أبداً . زمت شفتيها بحزم ، ولمعت عيناها ببريق العزيمة ، ولكنها أحسّت تلك اللحظة بالغربة . أين زوجها ؟ أين بيتها الذى تركته فى ليلة منحوسة ؟ وأطلق صدرها حسرة عميقة ، ثم صاحت فى ابنها بلهجتها الفلسطينية :

ـ سخّامك يا عصام . . ماذا تفعل ؟ .

سحنتها لا تعرف المرآة منذ استقرت فى هذا المكان المخلى . لا تزال تحتفظ بجمال نارى ، ولكن مسحات الحزن المتراكمة تذكرنا بجوع الأرض ، بابور الكاز يصدح بجانبها ، وفوقه تنكة الماء التى تغرف منها بين حين وحين .

أقلقها غياب الزوج . تتآكل . وتتصادم أفكارها . يزداد قلقها . يارب ما هذه الحياة ؟ شيطنة الأولاد أتعبتها . ماذا عليها أن تفعل إزاء هذا الحال ؟ كيف تعيش واللقمة فى فم السبع ؟ وتسكب الماء على القطعة اللحمية التى تزقزق .

كانت تفكر كثيراً خلال أيامها الفائتة فى تدبير أود الأولاد . تنظر حولها وقلبها يقفز . الخوف يحاصرها ، ولا ترى سوى الأفواه الصغيرة مفتوحة . قطع لحم . وتتفجر أعصابها .

وتصيح فى ابنها ثانية :

أما كفاك قراءة يا مغضوب . . قم تدبر لنا ! شيئاً كان « عصام » شديد الولع بقراءة الصحف القديمة التى تقع بين يديه . كان يقلّب وحدته ، ويرتب الأحلام الغائمة فى ليله ونهاره . يتمنى أن يقرأ ذلك العنوان العريض الذى يتجامح فى البال . . يوم العودة يرتسم فى مخيلته بألسن من لهب . قلبه معلق فى ترشيحاً . لم لا وصورتها لا تفارقه أبداً ! .

نهض . لملم أوراقه الصفراء ، وأخفاها عن أعين إخوته . ثم أنزل « الشيال » المعلق على الجدار ، وأفرغه من محتوياته المدرسية . مهمة الليلة ، مهمة صعبة . لا يحبها . ولكن ماذا يفعل تجاه إلحاح أمه لتحشو الأفواه المفتوحة .

غادر المخيم . كلماتها كالمطارق . آخر ما سمعها تردد :

ـ دورك فى الحمام اقترب . . لا تتأخر ! .

وابتعدت خطواته شيئاً ، فشيئاً عن أكواخ التنك .

كان وجه ذلك الفتى الصغير . البرعم . عائماً كالشمس . كان يكسر بأقدامه صقيع الحياة . فى عمق الشتاء . كثيراً ما تبصره يغسل آلامه بالماء البارد ، يخلع قمصانه المنحوتة ، ويقف تحت المزراب .

يمضى منكس الرأس فى ليل أرخى سدوله . يخفق بين ضلوعه قلب شيخ متعب . تتسارع ضربات قلبه كلما ابتعد عن المخيم . تسلل بعيداً عن العيون . يفكر بوالده . لقد سمع تلك الشائعات التى تتحدث عن الغياب الذى طال .

كانت خطواته تهتدى بنور القمر الذى يطل بنصف وجه . . ويدور فى خلده أشياء كثيرة . يقول إن الحياة لابد وأن تعطى يوماً . عندما اقترب من البستان ، تخيل أرض الله الواسعة كلها بساتين تثمر وتزهر وروداً ، وتوزع خيراتها على الناس جميعاً . ألقى نظرة خاطفة على القمر الباسم . اعتمل فى نفسه يقين بأن القمر ما يزال خالياً من قسوة البشر . لاشك بأن الحياة هناك غاية فى البساطة ، والاطمئنان . لا هجرة . لا مخيمات . لا ظلم . لا جوع . لا خوف . استعاد تلك اللحظة صورة بيته الهادىء فى ترشيحا .

ثم بكى .

كان يوماً بليداً ، عندما غادر داره الآمنة . فتح عينيه على الفاجعة . وارتحلت الأسرة فى يوم شقى . والتقت بجماعات صغيرة فى الطريق الجبلى الوعر . قطيع مذعور يمارس طقوسه ، ويلبى دعوة الحياة بلا يأس . فى يومها أخذ الأب يلاطف زوجه قائلاً :

« لا تخافى ياهند . . غيمة عابرة » . وظل يردد : « أقفلت جميع الأبواب . . سنعود ياهند . . سنعود لدارنا » .

اقترب من البستان . تذكر شجرة الجوز التى كان يلعب تحت أغصانها المجنونة مع سلمى ، ولا ينسى أول زهرة أهداها إياها . تخطى سور الذرة الذى يحيط بالبستان ، وهمس خطواته يفترع عذرية الليل .

هبت ارتعاشة هزت أطرافه النحيلة . خيل إليه ، أنه يسمع أصواتاً غريبة . توقف لحظة . تفقد الشيال المعلق على كتفه ، ثم عاود السير نحو أحواض اللفت ، عيناه تبرقان فى رحم الليل . لا خضرة سوى اللفت المبثوث فى الأحواض . فى الأيام الجائعة تعود أن يأكله مقلياً فى زيت « الكوكز » .

عثر على ضالته . جثا على ركبته وأخذت تقلع أصابعه الصغيرة أقراص اللفت المغروسة فى التراب كان مطمئناً . لا خوف من البستانى فى مثل هذا الوقت . قد يكون نائماً . مع ذلك يثق بقدرته على الجرى ، وخاصة عندما يحس باقتراب الخطر . وأخذ يضع فى الشيال حصاده من اللفت الطازج .

هبت نسمة هواء .

رفع عصام رأسه على صوت الأوراق المتصافقة . دب ارتعاش فى مفاصله عندما بدت الظلال تتمايل أمامه . أجال بصره فيما حوله . عاد إليه الاطمئنان بعد أن أنعم النظر . فاستمر فى القطف بسرعة هذه المرة . فهاجم أسماعه وقع خطوات فظة . انكمش مذعوراً . إنه البستانى كما يبدو . وسرعان ما استجمع قدرته ، وراح يركض دون مسار معين . وكان صياح الحارس يلاحقه فى عمق البستان :

« حرامـــى . . . » .

التقط أنفاسه . أحسّ بنشوة النصر لأن البستانى لم يستطع إدراكه . كما أنه أخذ يداوره ، وقد انقلبت تلك المطاردة إلى ملاعبة . اكتشف خصمه الذى يحتوى على كتلة شحمية بطيئة الحركة ، وهو الذى يسابق الريح فى خفته ورشاقته .

واشتعلت أعصاب البستانى غضباً .

كان الدم يجرى فى أوصال عصام ساخناً . اقترب من النجاة . خطر له كيف يقدم لأمه ذلك الغنم الثمين ! ؟ مازال يركض . وضوء القمر الخافت يشق له الطريق . رغم الإعياء الذى بدأ يشعر به فقد كان قلبه يرف كزغلول . ها هو يجرى وقد أوشك على الاقتراب من سور الذرة . ولكن عليه أن يعبر الساقية . لحظات ويصبح خارج البستان فى أمان .

لم يتصور عصام أن يهزم بمثل هذه المطاردة !! ولكن ما حدث لم يكن فى الحسبان ، خاصة عندما لامست إحدى قدميه قعر الساقية اللزجة ، فانزلقت قدمه واختل توازنه ، فهوى على وجهه كغزال مرهق .

التقطته مخالب البستانى الصلبة ، وصاح فيه بغلظة وصدره يغلى كالبركان :

« ولك عكروت ! » .

ثم أمسك به بقوة .

نظر عصام إلى خصمه فوجده بلا ملامح . صاح :

« اتركنى . . لست بحرامى ! . . » .

جعر الرجل بصوت أشبه بخوار البقر :

« أخ . . . يابندوق ! » .

فهوى بيده البليدة على خده المبلل بالعرق . أخذت تنال منه ضربات موجعة . تلك اللحظة تذكر أمه وإخوته الصغار ووالده الغائب ، وبلده ترشيحا . فانتفض فجأة . واستنجد بمخزون قوته . حاول عبثاً أن يرد اللكمات واللطمات المتوالية لخصم ضار . لكنه لم ييأس . قاوم الشبح محاولاً التخلص منه . ظل يناوشه ويدافع عن نفسه حتى استطاع أخيراً أن يفلت منه ، ويهرب مهرولاً باتجاه الدار وهو ممزق القميص ، ووجهه المنفوخ أشد زرقة من اللفت .

فى البيت . قلب الشيال ليحصى غنمه . فوجد قرصاً وحيداً من اللفت يتدحرج ، وأبصر معه بقايا قلم صغير يستقر على الأرض .

سورية : نادر السباعى

ممدوح حسن لطفى

قصة

من تطبيقات قانون الطفو

ـ ينصبون الفاعل ويرفعون المفعول ! . . لا يجدى معهم تكرار . . الوقت ضيق والعدد كبير . . أنت السبب . . بالمجان يبدو الوضع غير طبيعى . . لا أدرى . . بالثمن يأخذ الأمر صورته الجدية . . لا يلقون بالا لعثراتهم ! . .

أزاح دفتره المدرسى جانبا . . راحت عيناه تمسح قطع الأثاث القليلة فى الغرفة . . السقف واطىء . . الجدران متقاربة . . الإضاءة الطبيعية التى يحملها النهار تتخاذل عند دخولها من فتحة النافذة . . كلما تقدمت داخل الغرفة تتسرب طاقتها . . ترتمى عند الجدار المقابل مجهدة فى ثنايا العتمة . . على الأرضية العارية ، المرقد الصغير الذى لا يتسع إلا لشخص واحد . . هو يحتل المقعد الخيزران . . أمامه المنضدة المتعددة المواهب . . يسميها هكذا ؛ منضدة للطعام . . مكتبا للقراءة والكتابة ومكتبته أيضا . . الاستخدام الأمثل للموارد المتاحة . . من الحائط تبرز مسامير . . تتشبث بها ملابسه . . ويأتى الفراغ يحتل ما يتبقى من حيز . . الراديو الصغير . . سلواه الوحيدة . . صامت . . عندما ابتاعه كان يتركه يصخب طوال وقت فراغه . . الآن لا يستطيع أن ينصت إليه دقائق قليلة . . الدفاتر المدرسية إلى يمينه على المنضدة . . ما زال أمامه عمل كثير لم ينجز ؛ تصويب دفاتر الإنشاء . . الإعداد لدرس النحو والصرف القادم . . منذ عامين والأيام تمضى بين القواعد . . إلى البلاغة ، حتى النصوص وتنتهى عند موضوعات المطالعة . . وتعود الكرة . .

ـ المفعول به منصوب . . مثال يا أستاذ . . فاهمين ؟ . .

النص معقد . . الفاعل مرفوع دائما . . الاستذكار مشكلة . . المنهج طويل . . رأيك فى الموضوع ؟ . . عندما يكتب الأمثلة يضع اسمه مفعولا به أو فى موقع المجرور . . لا يدرى لماذا ؟ الفاعل غيره باستمرار . . مستتر إلى الأبد . . وتقديره هو . . يوما ما سيجده . . موقن من هذا . . سيأتى لا ريب . . ويصفى معه الأمر برمته . . لكن متى ؟ يخشى أن يأتى ويكون هو قد برم بالأمر كله ونفض يديه منه . . لم يحن الوقت بعد ـ إذا أتى يتمنى أن يكون توقيته ملائما وإلا فما جداوه . .

الضوء الداخل ذبل . . نظر إلى ساعة يده . . نهض وارتفق النافذة . . الزقاق ضيق لكنه يتصل عند منتهاه بالشارع الفسيح . . سيقبل الآن فقد أزف ميعاده . . اليوم وقبل أن يصلصل ناقوس انتهاء الحصة الأخيرة مرّ عليه بحجرة الأساتذة ، وأسر إليه مؤكدا حضوره . .

. . قدومه طوق النجاة . . مكنة تحطيم الحلقة التى يدور فيها وخلالها . . ينتقل من موقع لآخر وأبدا داخلها . . قدومه سيحمله عبر سياجها الصدىء . . أو يهبه مفتاح بوابتها الموصدة . .

الدرس الخاص الأول . . عله بداية الانطلاق . . واحد يجر وراءه واحدا . . وتلميذ يسحب خلفه آخر . . حدثوه دائما هكذا تكون . . فقط مجرد البداية . . البداية ليس إلا ولكن لابد منها . . زملاؤه مروا بها . . حدثوه عنها . . نصحوه بالتروى وعدم القلق . . قالوا إنها فترة لابد من اجتيازها . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لكنها لها نهاية على أى حال . . ستدبر يوما ما مخلفة ذكرى لا أكثر . . يتوق هو لسماع تلك الكلمات . . أحيانا يتسولها . . من بعض الوجوه تنطلق حارة . . يصدقها . . من البعض الآخر تنزلق خامدة تحمل الإشفاق . . تدحرجها ابتسامة لزجة . . يختنق . .

ـ المفتش حضر ؟ الدفاتر لا تنتهى . . لم أنم ليلة أمس . . رجل صعب . . يقولون ذلك . . عقوبة هذه الأيام فارغة . . الطباشير ردىء . . كانت أيام . . أزمة الورق فيما يبدو . . الجدول يمكن يتغير . . الجو متقلب . . أبدا . . نتقابل مساء ؟ . . الواحد تحير . . الساعة الثامنة . . جاء أخيرا . . معقول هذا !

لم يحضر بعد . . ما زالت هناك فرصة . . لا شك أنها المواصلات . . من منا لم يتعطل ؟ . . هو نفسه يتأخر أحيانا . . بل يفعلها متعمدا ؛ يجد متعه حينما يبصر بزميله قد بكّر عن الميعاد المضروب وجلس فى انتظاره . .

الحر ما زال جاثما على صدر الزقاق . . بالرغم من أن النهار أوشك على الفرار . . الماء الذى رُش يسحب الرمضاء من بطن الطريق ليصلى بها الناس والأشياء . . وأتى فى توقيته . . ليس مراده وإنما مسمول العينين . . كل يوم يقبل . . يتشح بالمزق . . تطل من عيونه المقيتة خرائب المعانى . . بلا عصا يتكىء عليها أو غلام يقوده عبر السبيل . . متأبطا وعاءه الصدىء . . فى زعيق يشدخ هدأة الزقاق فى الغسق . . بأصابع خبيرة يختار جلسته على الطوار . . يتوائب حوله الصبية . . يثيرون نثار الغبار . . يقعون جنبا إلى جنب . .

تتلاصق جلابيبهم . . تستنطقه وجوههم الشحيبة . . تتخذه عبونهم الملتاثة مرمى لها . . يشبعونه بها تصويبا وتهديفا . . قبل أن يحكى لهم حرفا واحدا ، يمد لهم وعاءه . . يمتلىء بقطع العملة الصغيرة . . ليتأكد من عددها يهز وعاءه . . إذا أصدر صوتا خافتا صمت وأعاد الكرة . . لا يهمس بلفظ حتى تسقط أصابعهم ما فى جيوبهم . . ويرج وعاءه . . بعد أن يقتنع أنه سطا على كل مقتنياتهم يأخذ فى الثرثرة . .

ـ يرسب بعضهم فيأتونك صاغرين . . أنت حر . . انجاح كل هذا العدد لن يفيدك . . المسألة شائكة . . أنت تقدم تنازلات لا مبرر لها . . أى استفهام أنا أجيب عليه فى أى وقت . . ماذا تعنى ؟ . . قيامك بالحصص المجانية فى الصباح الباكر . . مهنة مرهقة . . الخدمة بمقابل . . ما الحل ؟ . . تبدو فى نظرهم قليل الخبرة بأفعالك هذه . . وعدنى بإعادة النظر . . سيجارة ؟ . . أنت سرحان . . لا رغبة لى . .

فات الميعاد . . من غير المعقول أن يصل الآن . . الغرفة مظلمة . . الزقاق أشد إظلاما . . والشارع على البعد يزخر بالضوء . . حركة الهواء فاترة ، غير كافية لمعادلة أثر حر النهار . . يؤكد عليه ثم لا يحضر ؟ . . هل بلغت المسألة حد الاستهانة ؟ . . ربما جدّ جديد . .

الغائب حجته معه . . دائما هناك عذر . . أى تبرير لا قيمة له . . كل شىء محتمل . . لا . . أخطار الطريق غير كافية . . صعوبة المواصلات لا تعلل هذا التأخير . . فى الصباح يوقن من العلة . . هل بمقدوره الانتظار ؟ . . يوقف الحصص المجانية . . ما ذنب الآخرين ؟ . . و . . وما ذنبه هو أيضا . .

الزملاء مصائد ليل نهار . . تفتح أفواهها . . يبين الطعم . . يغرى . . تلتقطه الفرائس . . تنطبق عليها المصائد . . فن لا يجيده . . لا يكلف نفسه حتى مشقة نصب الشرك . . هو المسئول . . فرصة متاحة . . والميدان فسيح يكفى الجميع . . شىء ما يحول دون ذلك ، مبهم ومحير . . ما إن يهم بالدخول فى الميدان حتى يعود أدراجه ، ويعجز عن الاستمرار . . والعجلة تدور . . بعد أن يولى العام الدراسى ، يقرر طواعية الإسهام فى اللعبة . . ترتيبا على ذلك ، خلال الإجازة يتوهج رغبة فى التصدى وعزما على المناوأة . . تتبخر ساعاته فى إجادة المران وتفهم المناورة . . إذ تصل الإجازة إلى حدها ، يتسرب المدخر وتعود العجلة وهو مشدود لموضعه ، مهما توسل بالاحتياط وتسلح بالدربة . . هو ذاته يلغم طريقه . . يشيد عبره الحواجز . . يقيم الموانع . . والزملاء ينبرون على سجيتهم ، لا يمنعهم قيد ولا يزجرهم محظور . . ويلهث هو بين الأنقاض العام بعد العام . .

تشبيه ضمنى . . غدا تطبيق ـ فرصة قادمة . . الفترة مناسبة ؟ . . معقول . . لم أفرغ بعد من تصويبه . . الدفاتر ستصل قبل فترة كافية . . هناك عبارات غير مفهومة . . حاول من منا يفهم كل شىء ! . . كررت المحاولة . . عليك بالمداومة . .

الزقاق والغرفة توحدا فى نهر أسود بلا ملامح . . لا يستبين له قاع ولا تحده ضفاف . . معلق هو فى أمواهه . . غارق فى جوفه . . لو تخفف من أثقاله قليلا يندفع إلى السطح . . تبعا لقانون الطفو . . حيث وفرة الضوء وانفساح الهواء . . وأبدا يحملها ويغوص . . شريط الضوء يتوهج على البعد . . لو اختفى تنزاح عنه الأحمال الثقال . . وأبدا يراه . . وأبدا تظل المسافة على قدرها . . تنهد بعمق : لابد من طريق ما . . أغلق النافذة وخرج . .

القاهرة : ممدوح حسن لطفى

عبد الرؤوف ثابت

قصة | المورستان

كان المورستان بيتا كبيرا موحشا ، يبعد كثيرا عن مشارف المدينة . وقيل إنه كان مخزنا للذخيرة إبان الحكم التركى يصل طوابقه الأربعة سلم حلزونى كسلم المئذنة . كانت قاعاته غير منتظمة وكأنما بناه جحا سدادا لدين ، ولهذا أطلق عليه العامة «بيت جحا» . وكان يحوى مائه وخمسين مريضا ومريضة وبعض الخدم وعلى رأسهم السيد . . المشرف على المورستان .

تمنى الطبيب عندما رأى المورستان لو تريث السائق قليلا لعاد معه ونفض يده من الأمر كله . تذكر ذلك جيدا وكأنما حدث بالأمس فقط وليس منذ عام مضى رأى أمامه جميلة ، زوجة السيد الشابة ، تضع أمامه شرابا ساخنا . سألها عن زوجها فلم يكن موجوداً أثناء كل ما جرى .

كان منهارا مجهدا ، فقد صعد وهبط السلم مائة مرة . . وأجاب على مئات الأسئلة . عاوده سماع قهقهة المارد تسخر منه وتموج فى ليل الصحراء . وأخيرا جاء السيد مع الفجر . سأله :

- أين كنت ؟!

فلم يسعفه السيد بجواب ، ولم يع الطبيب ما قاله السيد . رافقه السيد إلى منزله وما أن آوى الطبيب إلى فراشه حتى راح فى نوم عميق .

. . . رأى نفسه مقيدا إلى العامود فى ميدان الجامع الكبير . . وهم يريدون القصاص منه . صاح مدير الشرطة ، «أنت مسئول عن مقتل الخادم» . ثم ظهر السيد وفكّ وثاقه . صاح الجمع ، «بل لابد من كفارة» ، فأجابهم السيد : «سيصعد ويهبط سلم المئذنة مائة مرة» .

صحا الطبيب من نومه مع أذان الظهر . تنبه على صوت زوجته فى الغرفة المجاورة يحاور صوت السيد الأجش فى أمر لم يتبينه . دخل عليهما فرأى نظرة الإشفاق فى عيونهما . بادره السيد بقوله :

- لا عليك يا سيدى ، فكل شىء على ما يرام .

وقد كان . . فلم يترك حادث قتل الخادم أثرا إلا فى نفس الطبيب . استمر يعمل فى المورستان ثلاث سنوات بعد الحادث حتى تم بناء المستشفى الجديد , ولكنه ترك العمل قبل افتتاح المستشفى . أما السيد فقد أحيل إلى المعاش ، بناء على طلبه قبيل مغادرة الطبيب للمورستان . كان التعقيد الطبى الحديث أكثر مما أحتمل . حمل أمتعته من مسكنه فى الطابق العلوى بجوار عنبر النساء وغادر المورستان مع جميلة . راح وكأنه لم يكن . افترق الزميلان على غير موعد بعد أن جمعهما قدر واحد فى مكان وعمل واحد .

كان السيد فى الستينات من عمره . أصابته السنون بحنية حفيفة فى الظهر ، ومنحته نفسا مفعمة بالرضى كان حكيما ، رحيما وعطوفا على المرضى ، عليما بطبه العربى ، يحفظ الكثير من الوصفات العربية ، ويدلل على نفعها بالشعر والحديث ، ويعالج المرضى بالقراءة والرقى والترغيب والترفيه . وأحيانا يضربهم ضربا خفيفا بالعصا ، لا عقابا لهم على عربدتهم ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولكن ليخرج الجن الساكن فى أجسامهم النحيلة المرهقة ، ويضع من يتهيج منهم فى «الزنزانة» ويعالجه بالحمية والمسهلات القوية حتى يشفى أو يموت ، وما مات إلا الشيطان .

أما الطبيب فكان على نقيض من السيد . لم يتعدّ سن المراهقة بكثير ، إذا سلمنا أن المراهقة قد تمتد بالمرء إلى ما بعد الخامسة والعشرين : كان مزيجا من الفطن العربى والفكر الغربى . أخذ طبه من الكتب التى تراصت فى أركان مكتبه وزحفت فى كل مكان ، وكأنها زحفت على فكره . انتميا إلى عالمين مختلفين . ومع ذلك أخلص السيد للطبيب وقد أمل فيه خيرا ، أكثر بكثير مما قدمه هو إلى مرضاه على مدى أربعين عاماً . أدرك السيد بسريرته أن الطبيب جادّ فيما يقصده وهو بناء مستشفى حديث فى بلد لم تطأه قدم طبيب نفسىّ من قبل . وقدر الطبيب للسيد جهوده السابقة ، وأشفق عليه لو أشعره أنه بتوليه إدارة المورستان فقد أصبح السيد غير ذى موضوع .

اختلف الناس فى ظنهم بالطبيب . فمن قائل أنه يفسد عقول المرضى بأن يسلط على رؤوسهم الكهرباء من صندوق عجيب ثم بعد ذلك يلاعبهم كرة القدم . وقالوا مجنون مثل مرضاه لأنه يرضى بالعمل فى بيت مجحا . وقالوا إنه يراود زوجة السيد الشابة عن نفسها ، ويأخذها إلى البساتين مع المريضات . وأخيرا انتهوا إلى أنه روحانى ، فأطلقوا عليه هو أيضا لقب «السيد» .

ترك الطبيب للسيد شئون الخدم وكان عددهم يقارب العشرين . جاءوا جميعا من قبيلة واحدة . دفعوا إلى المدينة دفعا ولم يكن لهم فيها ناقة ولا جمل . كان العمل فى المورستان بالنسبة لهم معاشا ولهوا . اختلطت عليهم القيم ، فما كان شراً رأوه خيرا ، وما كان واجبا اعتبروه عبثا . ولم يشأ الطبيب ، تهاونا أو غرورا منه ، أن يشغل بأمورهم . وحاوروه مرة فى أمر «المارد» الذى يتقمص أرواح المرضى ، فتركهم وشأنهم .

هكذا بدأ العمل فى المورستان متخبطا كالأقاويل ، يخطو خطوتين ويتأخر خطوة . ولم يمر العام حتى حدث ما زلزل كيان المورستان ، وكاد أن يودى بالطبيب وعمله ، لولا حكمة السيد وإخلاصه للطبيب .

أمر الطبيب بوضع مريض فى زنزانه منفردة لخطورته على المرضى . لم يفد معه لا العلاج العربى ولا العلاج الغربى . خصص السيد للمريض خادما توسم فيه النشاط والطاعة . وكان الخادم ــ كما شهد له زملاؤه فى التحقيق ــ «غاية فى الإخلاص والأمانة» !! اعتاد على سرقة قدر من الشاى يخفيه فى زنزانة المريض حتى تحين ساعة انصرافه . راقب المريض فعلة الخادم المتكررة وبيت له أمرا . فى عصر يوم دخل الخادم زنزانة المريض المعتمة ليأخذ حمله المسروق اجتمع الشرّان فى زنزانة . فاجأ المريض الخادم بضربة حجر على مؤخرة رأسه ثم انهال عليه ضربا حتى صرعه .

انهار الطبيب عندما رأى عمله يتبدد على حجر فى يد مريض . ولكن المسئولين تمسكوا به تقديرا لجهوده ، وأجابوه إلى كل ما كان يطلبه ، وما كانوا ليستجيبوا له لولا وقوع ذلك الحادث .

تحسنت الأمور كثيرا فى المورستان ، وتبدل الحال فيه ولم يعد كما كان قال السيد للطبيب وقد رأى المورستان يزخر بالأطباء والممرضين الفنيين ،

– «رب ضارة نافعة» .

وأخيرا تم للطبيب ما أراد ودخل المورستان باكتمال المستشفى الجديد فى ذمة التاريخ .

قال الطبيب الذى أصبح مشهورا بقدر ما صعد وهبط سلم المئذنة :

– أبدا لم أقابل إنسانا كالسيد أخلص لعمله ولم يقدره أحد .

ووجدتنى أسأله سؤالا ألح على :

– ترى أين اختفى السيد ليلة قتل الخادم ؟

– قالت لى زوجته بعد أن تركت العمل فى المورستان إنه ذهب تلك الليلة ليقنع شيخ القبيلة بالعفو عنى حتى لا يقتلونى ، وقد اعتبرونى مسئولا عن الحادث ، ولم يتركه حتى أخذ عليه العهد .

عبد الرؤوف ثابت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد المنصور الشقحاء

قصة | حنان والساعة الثامنة

(١)

توقفت الحركة فى المدينة ، كل ما هناك همهمات تجاوزت عنان الفضاء ، انطلقت بعيدا حتى تجد مجالا للتعبير عما يختلج بداخلها قبل أن يكون الانفجار .

هى أزمة أزلية ارتفع فيها سعر المحروقات ، خاصة وقود العربات . وأنابيب غاز المواقد ، حيث أغلقت مراكز البيع بعد أن استعان التجار برجال الأمن لتفريق المواطنين ، المتزاحمين هنا وهناك ، فى نواح متعددة من المدينة .

(٢)

أخذت عربات مجهولة تغادر المدينة فى أوقات متفرقة من رابعة النهار لم تلفت النظر ، أما أرتال العربات الراحلة فى الظلام فلم يأبه لها أحد ، وإن شدت انتباه العسس الأمين وحراس الليل .

(٣)

المحلات مغلقة . المدارس مفتوحة الأبواب ، لا يوجد أحد . مستشفى المدينة الوحيد . يقول المرضى : إنه لم يزرهم طبيب أو ممرض منذ اثنتى عشرة ساعة ، رغم صراخ المرضى ، عواميد النور فى الشوارع لم تطفأ ، وإن كانت المدينة قد أمضت ليلة ونصف، أحيانا هامقطوع عنها التيار الكهربائى .

(٤)

أخذ السابلة يتساءلون ، خاصة وأن هواتف «العملة» والطوارىء ، المزروعة فى الشوارع لا يرد عليها أحد .

(٥)

أطلت (حنان) من نافذة غرفتها كما هى العادة لتتأكد من وجود عربة زميلتها وجارتها فى الفصل . ولما تأكدت من وجودها ارتدت عباءتها ، وحملت حقيبتها ، وانسلت عبر ممرات الدار . لم يلفت الهدوء المخيم ناظرها ، ولم يثر الصمت هواجسها . وفتحت الباب الخارجى لتصعق فى مكانها . العربة مشتعلة من الداخل ، كل شىء يحترق بهدوء ، أدمت كفيها وهى تضرب الباب ، وبُحّ صوتها وهى تنادى .

(٦)

داخل العربة متفحم . لكن المثير للريبة أن هيكل العربة الخارجى سليم . اقتربت حنان من العربة ، وألصقت وجهها بالزجاج . كل شىء أسود ، ضربت الزجاج بمقدمة رأسها ، غرست أظافرها فى وجهها غير مصدقة ، لا تدرى كم مرّ من الوقت . نظرت فى ساعتها ، تشير عقاربها إلى الثامنة . (لا تدرى هل الثامنة صباحا أم مساء) التفتت خلفها . باب المنزل موارب ، وحقيبتها المدرسية على عتبة الباب ، وكذلك عباءتها . تأملت نفسها . إنها بثياب المدرسة ، وقد تهدل

شعرها ، تلفتت حولها فى خجل ، ثم أسرعت إلى العباءة وتلفعّت بها ، أصلحت من شعرها ، وثبتت الحجاب على وجهها وأغلقت الباب الموارب ، وحملت حقيبتها .

(٧)

المدرسة تكتظ بالطالبات . هكذا يبدو ، رغم أن البواب لأول مرة لم يرد على تحيتها . أسرعت بالدخول . فناء المدرسة فارغ فاتح فاه . أخذت تعدو نحو مدخل البناء متجهة إلى فصلها (ثانية ثانى) كل الأبواب مغلقة . فتحت الباب بهدوء الحصة الأولى (تاريخ) ، ومدرسة التاريخ ((أبلة عواطف) لا ترتاح لها ، بعد أن اكتشفتها أمام إحدى دورات المياه ، تحتضن طالبة بشكل مقزز ، دافنة رأسها فى شعر الفتاة الناعم ، التى استسلمت لمداعبة مدرستها ، غير مدركة شذوذها .

(٨)

فوجئت (حنان) بالفصل خاليا ، فتقدمت من طاولتها ، فوضعت عباءتها كالعادة داخل الدرج مع كتبها . وجلست على المقعد ، ثم نهضت من مكانها ، اتجهت إلى السبورة ، فقامت بمسح المسجل عليها ، وكتبت بخطها الجميل التاريخ ، والمادة ، والموضوع ، ثم رسمت خارطة شبه الجزيرة العربية ، والخليج ، والبحر الأحمر ، ثم أكملت خارطة آسيا ، وجزءاً من شمال افريقيا ، راسمة أقواسا وسهاما فى جميع الاتجاهات ، وأخذت تشرح كل ذلك .

(٩)

انتهى الشرح . تأملت حنان ساعتها . ما زالت الثامنة .

(١٠)

ألقت بالمسطرة التى كانت تستعين بها فى الشرح على الأرض ، ثم شدت شعر رأسها وهى تصرخ .

- أين البنات . .

غادرت الفصل ، وأخذت تفتح بقية الفصول ، كانت الفصول فارغة ، حتى غرفة المدرسات والإدارة ، لا يوجد بها أحد . صعدت الأدوار الأخرى وعادت منهوكة . دخلت فصلها بهدوء ارتدت عباءتها ، وحملت حقيبتها بين يديها ، ثم خرجت من الفصل ، وقبل أن تغادر المبنى كان جرس المدرسة يرنّ معلنا انتهاء اليوم الدراسى ، والطالبات أخذن يتجمهرن فى الفناء ، وأصواتهن تتجاوز سور المدرسة . بينما البواب ينادى الطالبات اللاتى حضر أولياء أمورهن .

(١١)

افتقدت حنان زميلتها ، أخذت تتفرس الوجوه التى حولها تحاول رصد ما تعرفه من ملامح زميلتها الخاصة ، وإذا بالوجوه التى حولها (صورة واحدة) استدارة عيون زرقاء زجاجية ، أنف معقوف يتلألأ فى وهج الشمس كبريق الذهب . لكن ، كان هناك أمر غريب ، فلا توجد أذرع للفتيات ، ورغم ذلك كن يتطاردن ، ويدفعن بعضهن بعضا بهدوء واتزان ، أخذت تتأمل نفسها ، فإذا بها لها يدان ، وأخذت تتحسس وجهها ، وهى تعدو إلى غرفة دورة المياه ، حيث تنتصب مرآة قديمة ، يتزاحم أمامها الفتيات عند الانصراف ، فلم تجدها فى مكانها ، ووجدت صورة مكبرة للوجه الذى تتقاسمه فتيات المدرسة .

(١٢)

الشيخ إبراهيم . إنه اسم والدها تعرف ذلك . قفزت حنان من مكانها ، وأخذت تعدو إلى باب المدرسة ، وهى تدفع الفتيات أمامها ، كأنها تدعوهن للخروج معها . خرجت إلى الشارع ، فلم تجد أحدا (البواب لم يرد على تحيتها هذه المرة أيضا) .

(١٣)

أخذت (حنان) طريقها إلى الدار هى المكان الوحيد الحىّ فى تلك الناحية ، التى انتشر فيها غبار غريب شل حركة الجميع (انسان/حيوان/جماد) أخذت تتلفت حولها فى هدوء ، وقد تسرب إلى أعماقها إحساس بأن كل ما حولهايسجد لها .

الطائف : محمد المنصور الشقحاء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اشتفان أوركسى
ترجمة : أنسية أبوالنصر

قصة | حق البقاء واقفًا

(قصة فى دقيقة)

إذا حدث وقالت الكمسارية ، التى حدجتنى بنظراتها أكثر من مرة بالفعل دون أن تبدى اهتماما خاصا : «فليتفضل الركاب بالتحرك إلى داخل الأتوبيس بعيدا عن المدخل» فسوف لا أنبس ببنت شفة ، ويمكنك أن تراهن بحياتك على ذلك ، ولكنى أيضا لن أتزحزح ، بل سأبقى منزرعا فى موقفى بلا حراك . أما لماذا يجب أن أظل واقفا تماما كما أنا ، فهنالك أسباب قوية لذلك ، أولا تلك حقيبتى على الأرض تستند إلى كاهلى وبداخلها خمس زجاجات من البيرة ، وعشرة أزواج من قطع السجق ، إلى جانب المسطردة والخبز والزبد والجبن ، وزجاجة من براندى النجمات الثلاث ، كل هذا يجعلها تصل إلى ما يقرب من عشرين كيلوجراما فى الوزن ، وليست لدى أية نية لزحزحتها . والواقع أننى سعيد لأن الحقيبة لا تنقلب حين يضغط السائق على الفرامل أو حين ينطلق بالسيارة . كل ذلك لابد أن يحدث طالما يوجد فى هذه الدنيا أشخاص مهووسون ، لا يطاقون ، مغرمون بالمفاجأة مثل أصدقائى الأعزاء ، الذين يجب ألا يخبرونى أنهم قادمون ليأكلوا عندى إلا فى آخر دقيقة . . وبالطبع ليس فى استطاعتى أن أشرح كل هذا دون أن أبدو كالأبله أمام الركاب الآخرين ، وهكذا فلا يسعنى إلا أن أبقى ساكنا حيث أنا .

أما إذا خطر للكمسارية أن توجه حديثها لى شخصيا ، وهو احتمال غير مستبعد تماما ، قائلة : «هل يسمح ذلك السيد ذو المعطف الرمادى هناك ، بأن يفسح الطريق للركاب !» عند ذاك سأضطر أن أقول ، بأدب ولكن بحزم : «يا سيدتى العزيزة ، أنصحك بأن تحتفظى بفمك مغلقا !»

فإذا حدث وردت الكمسارية ، وهذا الاحتمال لا يمكن حذفه كلية ، بأنها تعترض على هذه اللهجة المهينة ، فسوف أقول ، بأدب أيضا ، أو إن لم يكن بأدب فبتحفظ هادىء : «يا سيدتى الطيبة ، فليزرق وجهك ، ولتصلع رأسك ، ولكن قبل كل شىء فلتخرسى ، أنت لا تفعلين شيئا سوى زجر الركاب وإزعاجهم وإهانتهم !» فإذا ما ردت عند ذاك ، ولا شك أن مثل هذه الأمور قد حدثت من قبل ، قائلة : «كلمة أخرى منك يا سيدى بهذه اللهجة وسأستدعى شرطياً» ؛ فسوف أعود لأقول لها أن تستدعى قوة الشرطة بأكملها ، بل والجيش وفرق المطافىء بوحداتهم المدرعة إن شاءت ، ولكنى لن أتزحزح عن هذه النقطة التى يحق لى الوقوف فيها مثل أى راكب آخر فى العالم .

والآن إذا ما جرؤت على استدعاء شرطى ، ونجح الشرطى فى شق طريقه إلى داخل الأوتوبيس المزدحم ، وجرؤ على مساءلتى فسوف أقول له بنبرة ثابتة ودون أية بادرة انزعاج : «يا صديقى العزيز ، فلنذهب إلى الجحيم !»

فإن رد قائلا ، وهو أمر غير مستحيل تماما : «يا سيدى

العزيز إذا ما استعملت هذه اللهجة فسأضطر لأخذك إلى المركز» عند هذه النقطة ، ولأن هنالك حداً لصبرى ، سأقول له : «يا صديقى العزيز ، إنك لن تأخذنى إلى أى مكان ، وإذا لم تكف عن التهديد فأنا الذى سيأخذك إلى مكان لن يعجبك إطلاقا ، حيث أظل أركلك فى بطنك حتى أعتصر آخر نفس فيك وحتى تفقد كل رغبة فى توجيه المزيد من التهديدات» .

بعد هذا ، وهو أمر ليس مفهوما فحسب ، وإنما ممكن جدا كذلك ــ قد أجد نفسى أمام مفتش البوليس الذى سوف يقرأ على مسامعى المادة الخاصة بإحداث الشغب ، وسيقول : «أظن ، إنك تبدو شخصا مثقفا ، حسن التربية ، ومظهرك وملابسك يدلان على أنك رجل متزن ناضج ، كيف أمكنك أن توجه مثل هذا الكلام إلى شرطى كان يؤدى واجبه فحسب عندما بادر إلى مساعدة امرأة عاملة لم تصنع شيئا بدورها سوى تأدية واجبها ، وبمنتهى التحضر ؟» . . عندئذ ، سوف لا أجيب ؛ أنا الذى أمقت الجدال ، وإنما سأخطو بضع خطوات إلى الوراء ، وأفك أزرار سروالى ، ثم أبول على السجادة التى تنتشر بها ، على أية حال ، بقع الزيت والحبر ، وقد أقول ، بعد أن انتهى وأزرر سروالى : «أنظر أيها المفتش ، يمكنك أن تعتبر هذا ردا منى» .

فإذا ما حدث بعد كل ذلك ــ وهو أمر يقع فى نطاق الممكن وسألنى كبير الأطباء النفسانيين بمستشفى الأمراض العقلية فى لهجة لينة منغمة ، أن أغمض عينى وأمد ذراعىّ ، وأشرع فى السير نحوه فى خط مستقيم وهمى ؛ فلتكونوا على يقين من أننى لن أغمض عينى أو أمد ذراعى ، ولكنى بالتأكيد سوف أتجه نحوه فى ذلك الخط المستقيم الوهمى ، وأركله فى بطنه ركلة تدحرجه خلف مكتبه .

ليس هذا فقط ؛ لأنه إذا ما حاول الممرض الضخم الواقف ورائى أن يهجم على ويمسكنى ــ الأمر الذى لن يكون مباغتا لى لحسن الحظ ــ فسوف ألكمه فى ذقنه بقوة تجعله يسقط ممددا على الأرض لا يستطيع حراكا ، ثم أنقض عليه وأقتلع عينيه مستخدماً إصبعى إبهامى وذلك بوضعهما على ركنى العينين والضغط بهما بكل قوتى ، وهى عملية سوف تدفع العينين إلى القفز من محجريهما محدثتين صوتا خافتا مثل نطة الكرة الصغيرة ، بعد ذلك ، ولكى أطمئن تماما سوف أسحق مخه كلية . . . وإذ يكون الممر قد خلا عندئذ ، ألتقط حقيبتى وأنزل إلى الشارع ، وأوقف تاكسيا لكى أصل إلى المنزل فى الوقت المناسب ، وأكون مستعدا لا ستقبال أصدقائى الأعزاء ، مضيافا ، كعهدى دائما .

أنسية أبو النصر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

● عن المؤلف

يعد اشتفان أوركنى من أكبر كتاب القصة والمسرحية فى المجر فى هذا القرن . ولد سنة ١٩١٢ وتوفى سنة ١٩٨٠ اشتغل فى المسرح فى بدء حياته الفنية والأدبية . وبداية من عام ١٩٤٩ عمل مديرا أدبيا للمسرح فى بودابست . وبعد ذلك تفرغ للكتابة . من أشهر أعماله مسرحيات : «عائلة توت» و «لعبة القط» و «رابطة الدم» . وقد ترجمت إلى عدة لغات وقدمت على بعض المسارح فى بلدان أوروبا الشرقية والغربية .

وقد بدأت شهرة «أوركنى» فى المجر بعد كتابته لمجموعة من القصص القصيرة جدا أسماها «قصص فى دقيقة» ومنها هذه القصة التى نقدمها هنا . ويتميز أسلوب «أوركنى» عامة بروح الفكاهة العميقة النفاذة ، والقدرة على بسط أعقد المواقف وأعمق الأفكار بأوجز العبارات . . ونلمس فى قصصه القصيرة هذه الروح الفكهة مع إيجاز ودقة فى التعبير مما يحقق نوعا من الإيقاع السريع المتواتر الذى يضع القارىء فى حالة تركيز شديد تأهبا لبلوغ ذروة الحكاية أو منتهاها .

أنسية أبو النصر

قصة للكاتب السويسرى

روبرت فالسر

قصة | كلايست فى تون

ترجمة: خليل كلفت

روبرت فالسر

(١٨٧٨ - ١٩٥٦)

- قصّاص وروائى سويسرى الجنسية وألمانى اللغة .
- ظهرت قصائده وأعماله النثرية للمرة الأولى فى ١٨٩٨ و ١٨٩٩ . وقد كتب ثمانى روايات لم يبق منها سوى أربع روايات ، كما كتب قصائد كثيرة ، وأكثر من ألف قطعة نثرية قصيرة .
- أعجب به وتأثر كثيرون من كبار كتاب اللغة الألمانية ، وكان تأثيره قوياً بصورة خاصة على كافكا الذى نظر إليه بعضهم فى بداية الأمر على أنه حالة خاصة من روبرت فالسر .
- يرى النقاد أن فالسر تفوّق بصفة خاصة فى الكتابات النثرية القصيرة ، ويعدّونه واحدًا من سادة النثر فى أوروبا .
- فى عام ١٩٢٩ ، بعد فترة من العزلة والفقر تعرض أثناءها للهلاوس والكوابيس وقام خلالها بعدة محاولات انتحار ، التمحق ــ بمحض إرادته ــ بمصحة فالداو العقلية (بيرن) وكان التشخيص هو الفصام (شيزوفرنيا) . وفى عام ١٩٣٣ تم نقله ــ ضدّ رغبته ــ إلى مستشفى عقلى فى هيريزا فى شرق سويسرا . ومنذ ذلك الحين انقطع فالسر عن الكتابة حتى نهاية حياته فى عام ١٩٥٦ قبل عيد ميلاده التاسع والسبعين بأربعة أشهر .
- قال عنه هرمان هيسّه : «لو كان لديه مائة ألف قاوىء لغدا العالم مكاناً أفضل» .
- قالت الناقدة الأدبية سوزان سونتاج Susan Sontag عن هذه القصة فى مقدمة لها لمجموعة من قصص فالسر : «وفى قصة كلايست فى تون (١٩١٣) وهى فى آن واحد : صورة ذاتية وجولة موثوقة فى الصورة العقلية لعبقرية رومانسية محكوم عليها بالانتحار ، يصوّر فالسر الهوّة التى عاش على حافتها . والفقرة الأخيرة ، بتضميناتها الموجعة للغاية ، تقرّ بقدر من الاضمحلال العقلىّ يضارع فى طابعه الرفيع أىّ شىء أعرفه فى الأدب» .

المترجم

كلايست فى تون

وجد كلايست[1] مأوىً ومطعماً بالأجر فى ڤيلا بالقرب من تون ، فى جزيرة فى نهر آرى . ويمكن أن نقول اليوم ، بعد أكثر من مائة عام ، دون أىّ يقين بطبيعة الحال ، غير أننى أعتقد أنه لابد أنه سار فوق قنطرة صغيرة للغاية ، يبلغ طولها عشرة

أمتار ، وأنه قد جذب حبل جرس . ولابد أن شخصاً قد أتى فى الحال وهو ينسلّ كالسحلية هابطاً على السّلّم الذى بالداخل ، ليرى مَنْ هناك . «ألديكم غرفة للإيجار ؟» . بعد ذلك بوقت وجيز ، نعِمَ كلايست بالراحة فى ثلاث غرف خُصِّصَت له ؛ مقابل سعر منخفض بصورة مدهشة . «فتاة محلّيّة فاتنة من بيرن تقوم بتدبير شؤون بيتى» . قصيدة جميلة ، طفل ، عمل بطولىّ ؛ هذه أشياء الثلاثة تشغل عقله . وفضلاً عن ذلك فهو معتلّ الصحة إلى حدّ مّا . «الله يعلم ماذا جرى ؟ ماذا دهانى ؟ . إن الحياة جدُّ جميلة هنا» .

وهو يكتب ، بطبيعة الحال ، ومن حين لآخر يأخذ العربة إلى بيرن ، ويقابل أصدقاء الأدب ، ويقرأ لهم كلّ ما يكون قد كتب . وهم يثنون عليه بالغ الثناء بطبيعة الحال ، لكنهم يجدون كامل شخصه غريباً إلى حدّ مّا . وهو يكتب «الجرّة المكسورة» . لكن لماذا كل هذه الجلبة ؟ . لقد أتى الربيع . الحقول حول تون ممتلئة بالأزهار ، والشذا فى كلّ مكان ، وهمهمة النحل ، والعمل ، وتخفت الأصوات ، ويسترخى المرء متكاسلاً ؛ وفى حَرّ الشمس يمكن أن يصيبك الجنون . وحين يجلس إلى مكتبه ويحاول أن يكتب فكأن موجات مشعّة حمراء مخدِّرة تتصاعد إلى رأسه . وهو يلعن مهنته . وكان يعتزم أن يصبح زارعاً عندما أتى إلى سويسرا . تلك فكرة لطيفة . يسهل إنعام النظر فيها ، فى بوتسدام . وعلى كل حال يُنعم الشعراء التفكير فى مثل هذه الأشياء بسهولة بالغة . والواقع أن كلايست كثيراً ما يجلس عند النافذة .

ربّما حوالى العاشرة صباحاً . إنه وحده تماماً . وهو يودّ أن يكون بجانبه صوت ؛ أىّ نوع من الصوت ؟ يدٌ ؛ حسناً ، ثم ماذا ؟ جسد ؟ لكن من أجل ماذا ؟ وبالخارج توجد البحيرة ، محتجبة وضائعة فى الأرج الثلجىّ الأبيض ، تحيط بها الجبال الساحرة الغريبة . كم هو مُبْهر ومُرْبك كل هذا . الريف بأسره حتى البحيرة بستان بكل معنى الكلمة ، ويبدو وكأنه يصعد ويهبط فى الجوّ الضارب إلى الزرقة بالجسور الممتلئة بالأزهار والأراضى المحاذية للبحيرة والتى تعبق بالشذا . والطيور تغنى بوهن تحت الشمس كلّها والنور كلّه . وهى سعيدة ، وغارقة فى النعاس . وكلايست ــ ومرفقه على عتبة النافذة ــ يسند رأسه على يده ، ويحملق ويحملق ويريد أن ينسى نفسه . وتنقضّ على خاطره صورة بيته الشمالى البعيد ، ويمكنه أن يرى بوضوح وجه أمه ــ اللعنة على كل ذلك ــ لقد وثب وهرول إلى الحديقة . وهناك يستقلّ زورقاً ويجذف فوق بحيرة الصباح الصافية . وقبلة الشمس لا تتجزّأ وفى كامل قوتها . وما من نسمة . وبالكاد نأمة ضئيلة . والجبال أداة بارعة فى يد رسّام قدير للمناظر الطبيعية ، أوْ هى تبدو كذلك ؛ وكأنّ المنطقة بأسرها عبارة عن ألبوم ، والجبال رسمها ، على صفحة خالية ، مُحبّ للفنّ بارع من أجل السيدة التى تملك الألبوم ؛ كتَذْكار ، مع بيت من الشعر . وللألبوم غلافان أخضران باهتان . وهذا أمر ملائم . والتلال الواقعة عند سفوح الجبال على حافة البحيرة نصف خضراء ، جدًا ، مرتفعة جدًا ، غبية جدًا ، شذيّة جدًا . لاَ لاَ لاَ ! خلع ملابسه وقذف بنفسه فى البحيرة . الواقع أن ذلك يُمتعه بصورة تفوق الوصف . وهو يسبح ويسمع ضحك النساء على الساحل . يُغيرّ القارب اتجاهه بتكاسل فوق الماء المخضرّ المزرقّ . والعالم الذى يحيط به أشبه بصدر واحد هائل يحتضنه . أىّ ابتهاج هذا ، لكن أىّ عذاب يمكنه أيضاً أن يكون .

أحياناً ، وخاصة فى الأمسيات الرائعة ، يشعر أن هذا المكان هو نهاية العالم . وتبدو له جبال الألب وكأنّها بوابات صعبة المنال لجنّة فوق القمم . وهو يتجوّل فوق جزيرته الصغيرة ، يمشى على مهل ، جيئة وذهاباً . وتنشر الفتاة الغسيل بين الشجيرات ، حيث يومض ضوء ، متناغماً ، أصفر ، جميلاً بشكل مَرَضىّ . وواجهات الجبال المتوّجة بالجليد شاحبة جدًا ؛ ويهيمن على كل شىء جمالٌ ختامىّ دقيق بحيث لا يدرك . والبجع السابح جيئة وذهاباً بين أغصان الأسل يبدو مفتوناً بسحر الجمال وبسحر نور الغسق . والجوّ غير صحّىّ . وكلايست يريد حرباً وحشية ، ليقاتل فى المعركة ؛ وهو يبدو لنفسه شخصاً بائساً ولا حاجة بأحد إليه .

ويخرج للقيام بجولة . لماذا ، يسأل نفسه بابتسامة ، لماذا يكون هو من لا يجد شيئاً يفعله ، ولا شىء يهدف إليه ، ولا شىء يتخلىّ عنه ؟ ويشعر أن الحيوية والقوة فى جسده تشكوان برفق . وترتعد كل روحه بسبب الإجهاد الجسمانى . وهو يتسلق بين الجدران القديمة العالية ، التى يلتف اللبلاب الأخضر الداكن بشهوانية على ركام حجرها الرمادىّ ، حتى تلّ القصْر . وفى كل النوافذ هنا يتوهّج ضوء المساء . وعلى حافة سطح الصخر ينتصب مبنى يدعو إلى البهجة ، وهو يخيّم هنا ، ويدع روحه يطير ، مهزوماً صوب الأفق الصامت المقدّس المتألق . ولابد أنه كان سيدهشه أن يشعر أنه الآن فى حالة طيبة . هل يقرأ جريدة ؟ كيف سيكون ذلك ؟ هل يدخل فى جدال سياسى أحمق أو مفيد بوجه عام مع موظف محترم أحمق أو غيره ؟ نعم ؟ إنه ليس سعيدا . وهو فى سرّه لا يَعُدّ سعيدًا إلاّ الشخص الذى لا عزاء له : لا عزاء له بصورة طبيعية وبقوّة . والموقف بالنسبة له أسوأ بفارق واحد ضئيل باهت . إنه أكثر حساسية من أن يكون شقياً ، وتلازمه أكثر مما ينبغى كافة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مشاعره المتردّدة ، الحذرة ، غير الموثوقة . وقد يودّ أن يصرخ بصوت مرتفع ، أن يبكى . يا إله السموات ، ماذا دهانى ، ثم يندفع نحو التل الآخذ فى الإعتام . ويهدّئه الليل . ومن جديد يجلس فى حجرته ــ عاقداً العزم على أن يعمل إلى أن تأتى النوبة ــ إلى منضدة كتابته . ويزيل ضوء المصباح من ذهنه هاجس مكان وجوده ، ويعيد الصفاء إلى عقله ، ويكتب الآن .

وفى الأيام الماطرة يكون الجو باردًا وفارغًا بشكل فظيع . ويرتجف له المكان . والشجيرات الخضراء تنتحب وتنشج ، والمطر يذرف الدموع من أجل شمس مّا . وفوق رؤوس الجبال تتراكم سحب بشعة بغيضة مثل أيدٍ ضخمة صفيقة قاتلة فوق الجباه . ويبدو الريف وكأنّه يودّ أن يزحف مبتعداً ، ويختفى من هذا الطقس الشرّير ، أن يذوى . والبحيرة رصاصية وقارسة ، ولغة الأمواج قاسية . والعاصفة الرعدية ، التى تُعْوِلُ مثل تحذير عجيب ، لا يمكنها أن تجد أثراً ، وهى تشق طريقها بجلبة من قصاصة إلى أخرى . والمكان هنا مُظلم وضيّق ، ضيّق . وكلّ شىء مكبوس بكل معنى الكلمة نحو أنف المرء . ويودّ المرء أن يمسك بمطرقة ثقيلة ، وينشقّ طريقا بضرباتها ليخرج من كل هذا . اهرب من عندك ، اهرب !

وتشرق الشمس من جديد ، واليوم هو الأحد . الأجراس تدقّ . ويغادر الناس كنيسة قمة التل . الفتيات والنساء يرتدين صدارات ضيّقة سوداء مزركشة وموشّاة بترتر مفضض أمّا الرجال فيلبسون ببساطة ووقار . وهم يحملون كتب الصلاة فى أيديهم ، ووجوههم هادئة ، جميلة ، وكأنّ كل قلق قد تلاشى ، كأن كلّ تجاعيد القلق والصراع قد امّلا سّت ، كأن كلّ المتاعب قد نُسِيت . ثم هناك الأجراس . كم تُجلجل ، وتقفز بجلجلات وموجات الصوت . وكم يتألّق النهار ويتوهّج باللون الأزرق وأنغام الجرس فوق المدينة الصغيرة التى تسبح فى الشمس طوال يوم الأحد . ويتفرّق الناس . ويقف كلايست ، تستثيره مشاعر غريبة ، على درج الكنيسة وتتابع عيناه تحرّكات الناس الهابطين عليه . وهو يرى الكثير من أطفال الفلاحين ، يهبطون الدرج مثل أميرة بالولادة ، الجلال والحرية يجريان فى دمها . ويرى شبّاناً مفتولى العضلات ووسيمين ، من الريف ، وأىّ ريف ، ليس السهل ، وليسوا شبّاناً من سكان السهول ، بل صبية قذفت بهم وديان عميقة تغور كالكهوف فى الجبال بشكل غريب لافت للنظر ، وهى ضيقة غالباً ، مثل ذراع رجل طويل وشائه بعض الشىء . إنهم صبية من الجبال حيث تنخفض الأراضى المزروعة والمراعى لتستحيل شقوقاً عميقة غائرة ، وحيث ينمو العشب المحترق الشذىّ فى رُقع مسطّحة بالغة الصغر على حواف الوهاد المرعبة ، وحيث المنازل تبرز كالبقع فوق المروج عندما تقفُ بعيدًا فى الأسفل على طريق القرية العريض ، وتَنْظُرُ إلى الأعلى مباشرة ، لترى ما إذا كان لا يزال من الممكن أن تكون هناك منازل للناس الذين هناك فى الأعلى .

ويحب كلايست أيام الأحد ، وأيام السوق أيضاً ، عندما يتموج كلّ شىء ويعجّ بسَمَق[٢] وكَسْتَم[٣] القرويّات ، فى الطريق ، وفى الشارع الرئيسىّ الضيّق . وهناك ، فى هذا الشارع الضيّق ، على الرصيف ، تتكدّس البضائع فى أقبية حجرية وفى أكشاك مهلهلة . ويعلن البقّالون عن كنوزهم الرخيصة بصيحات ريفية خادعة . ثم إن من المعتاد فى يوم سوق كهذا أن تشرق الشمس الأكثر تألّقاً والأشدّ حرارة والأوفر سذاجة . ويحبّ كلايست أن يدفعه إلى هنا وهناك الزحامُ المرح الرقيق من الناس . وفى كل مكان هناك رائحة الجبن . وتدخل القرويّات الوقورات ، والجميلات أحياناً ، بشىء من الحذر ، أفضلَ الدكاكين ، ليتسوّقن . وفى أفواه كثيرات منهن بايبات . وتُساق الخنازير ، والعجول ، والأبقار ، باندفاع . ويقف رجل هناك ضاحكاً وهو يجبر خنزيره الصغير الوردىّ على السير بضربه بعصاً ، وهو يرفض ، وهكذا يأخذه تحت إبطه ويحمله مواصلا سيره . وترشح الروائح البشرية عبْر ملابسهم ، ومن الفنادق تتدفّق أصوات الاحتفال الصاخب المخمور ، والرقص ، والأكل . كلّ هذا الصخب ، كلّ حرّيّة الأصوات ! وأحياناً لا يمكن للعربات أن تمرّ . والخيول يطوّقها تماماً أشخاص يتاجرون وينشرون الشائعات . والشمس تشرق باهرة بإحكام بالغ على الأشياء ، والوجوه ، والملابس ، والسلال ، والبضائع . كلّ شىء يتحرك وضوء الشمس الباهر ينبغى بالطبع أن يتحرّك بلطف جنباً إلى جنب مع كلّ شىء آخر . ويودّ كلايست أن يصلّى . وهو لا يجد موسيقى مهيبة ولا روحاً لطيفاً بمثل جمال ولطف موسيقى وروح كل هذا النشاط الإنسانىّ . ويودّ أن يجلس على درجة من الدَرَج المؤدّى إلى الشارع الضيّق . ويواصل السير ، ويمرّ بنساءٍ يلبسن جونلات مرفوعة إلى أعلى ، ويمرّ بفتيات يحملن سلالاً على رؤوسهن ، هادئات ، نبيلات تقريباً ، مثل النساء الإيطاليات اللائى يحملن الأباريق واللائى رآهن فى الصور الزيتية ، ويمرّ برجال يصيحون وبرجال سكارى ، ويمرّ برجال شرطة ، ويمرّ بتلاميذ يتقدّمون ومعهم أغراضهم المدرسيّة ، ويمرّ بخلوات ظليلة تفوح منها رائحة البرودة ، ويمرّ بحبال ، وبعصىّ وبموادّ غذائيّة ، وبمجوهرات تقليد ، وبفكوك ، وأنوف ، وقبّعات ، وخيول ، وسُتَر ، وبطاطين ، وجوارب صوف ، وسُجُقّ ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وكرات من الزبد ، وشرائح من الجبن ، ومن الجلبة إلى جسر على نهر آرى ، حيث يتوقف ، وينحنى على السياج لينظر تحت إلى الماء الأزرق العميق الذى يتدفقّ مُبتعداً بشكل رائع . وفوقه تتلألأ برُيْجات القصر وتتوّهج مثل نار سائلة ضاربة إلى السُّمرة . هذه يمكن ــ إلى حدّ كبير ــ أن تكون إيطاليا .

وأحياناً فى أيام الأسبوع العادية تبدو له المدينة الصغيرة بأسرها وكأنّها مسحورة بالشمس والسكون . ويقف بلا حراك أمام قصر المدينة الغريب القديم ، بالأرقام حادة الحوافّ لتاريخه منقوشةً فى الجدار الأبيض الوامض . إنه شىء يتعذّر استرداده تماماً مثل شكل أغنية شعبية نسيها الناس . إنه حىّ بالكاد ، لا ، ليس حيّاً على الإطلاق . ويصعد كلايست على الدَرَج الخشبى المسيجّ إلى القصر الذى كان يعيش فيه الإيرلات (جمع : إيرل) القدامى ، ويبعث الخشب برائحة العصر ورائحة الأقدار الإنسانية التى زالت من الوجود . وهنا فى الأعلى يجلس على مقعد عريض ، متقوّس ، أخضر ، ليستمتع بالمشهد ، غير أنه يقفل عينيه . كلّ ذلك يبدو مفزعاً للغاية ، كأنّه ميت ، مدفون تحت التراب ، وقد انسلّت منه الحياة . ويرقد أقرب شىء منه كأنّه على بُعد قصّى وكأنه وراء ستار فى حلم . وكل شىء مغلّف بغيم حارّ . صيف ، لكن أىّ نوع من الصيف ؟ إنه يصيح قائلاً لستُ حياً وهو لا يعرف إلى أىّ اتجاه يستدير بعينيه ، ويديه ، ورجليه ، ونفسه . حلم . لاشىء هناك . لا أريد أحلاماً . وهو يقول لنفسه فى النهاية إنه يعيش منفرداً أكثر مما ينبغى . وهو يرتعد ، مجبراً على الإقرار بمدى وحشيّة علاقته بالعالم من حوله .

ثم تأتى الأمسيات الصيفية . ويجلس كلايست على الجدار العالى لفناء الكنيسة . كلّ شىء رطب ، وكذلك شديد الحرارة أيضاً . يفتح قميصه ، ويتنفّس بحرّية . تحته البحيرة ، كأنّما قذفت بها إلى هناك اليد العظيمة لآلهة ، متوّهجةً بدرجات من الأصفر والأحمر ، ويبدو كأن كلّ توهّجها ينبعث من أعماق الماء . إنها تشبه بحيرة من نار . جاءت جبال الألب إلى الوجود وبإيماءات خرافية لا تُصدّق غطست جباهها فى الماء . وهناك فى الأسفل يحيط بَجْعُهُ بجزيرته الهادئة ، وقمم الأشجار فى الظلام ، وهى تُغنّى ، ويطفو الابتهاج الشذىّ فوق ، فوق ماذا ؟ لا شىء ، لا شىء . ويرنو كلايست إلى كلّ هذا بابتهاج . وهو يشعر أن البحيرة المظلمة المتألقة بأسرها هى عنقود الماس على جسد امرأة ضخمة ، نائمة ، مجهولة . وتبعث أشجار الزيزفون وأشجار الصنوبر والأزهار عطرها الشذىّ . وهناك صوت ناعم ، لا يكاد يُسمع ؛ أمّا هو فيمكنه أن يسمعه ، غير أنه يمكنه أيضاً أن يراه . ذلك شىء جديد . وهو يُريد غير الملموس وغير المفهوم . وهناك فى البحيرة قارب يتأرجح ؛ وكلايست لا يراه ، لكنه يرى المصابيح التى ترشده ، وهو يتمايل يمنة ويسرة . وهناك يجلس كلايست ، ووجهه ينتأ إلى الأمام ، وكأنه ينبغى أن يكون مستعداً ليقفز قفزة الموت فى الصورة التى لها ذلك العمق الفاتن . وهو يريد أن يغنى فى الصورة . وهو يريد العيون وحدها ، فقط لتصبح عيناً واحدة وحيدة . لا ، بل شيئاً مختلفاً بصورة كليّة . وينبغى أن يصبح الهواء جسراً ، وكامل صورة المشهد الطبيعى مسند كرسىّ ليسترخى المرء عليه ، حسّيّا ، سعيداً ، مرهَفاً . ويحلّ الليل ، لكنه لا يريد أن ينزل ، ويقذف بنفسه على قبر يختفى تحت الشجيرات ، والخفافيش تطنّ من حوله ، والأشجار المسنّنة تهمس عندما تهبّ عليها النسائم الرقيقة . ورائحة العشب لذيذة جداً ، وهو يغطّى الهياكل العظمية للموتى . وكلايست سعيد بأسى بالغ ، سعيد أكثر مما ينبغى ، ومن هنا اختناقه ، وجفافه ، وأساه . لماذا لا يكون بوسع الموتى أن يظهروا للعيان وأن يتحادثوا نصف ساعة مع الرجل المتوحّد ؟ الواقع أنه فى ليلة الصيف ينبغى أن يكون لدى المرء امرأة يحبّها . وفكرة الصدور والشفاه الهائجة الشبقة تقذف بكلايست إلى أسفل التلّ نحو شاطىء البحيرة ثم فى الماء ، مرتدياً ملابسه بالكامل ، ضاحكاً ، باكيا .

وتمرّ أسابيع ، ودمّر كلايست عملاً أدبياً ، عملين ، ثلاثة أعمال . إنه ينشد أعلى تمكّن ، طيّب ، طيّب . ماذا يعنى ذلك ؟ لست واثقاً ؟ مزّقه إذن . شىء ما جديد ، أعنف وأجمل . ويبدأ فى كتابة معركة زمباخ[٤] ، ويدور محورها حول شخصية ليوبولد ملك النمسا ، الذى يجذبه مصيره الغريب . وفى نفس الوقت ، يتذكّر روبرت جيسكار[٥] الذى يعشقه . وهو يريد له أن يكون رائعاً . والحظ الطيب المتمثل فى أن يكون رجلاً متوازناً بصورة معقولة وصاحب مشاعر بسيطة يراه كلايست ينفجر ليستحيل إلى شظايا ، ويتحطّم ويُزْعج مثل الجلاميد التى تنهار تحتها حياته . وهو يساعده مع ذلك ، وقد صحّ عزمه الآن . وهو يريد أن يستسلم لكامل كارثة أن يكون المرء شاعراً : أفضل شىء لى أن أتحطم بأسرع ما يمكن .

وما يكتبه يجعله يقطّب ألماً : إن إبداعاته تُجهض . ومع الخريف يسقط مريضاً . وتذهله الرقة التى تغمره الآن . تسافر أخته إلى تون لتعود به إلى الوطن . وفى وجنتيه غضون عميقة . وفى وجهه تعبير وسيماء رجل تآكل روحه . وعيناه أكثر موتاً من الحاجبين اللذين يعلوانهما . ويتدلّى شعره متلبّداً فى لفائف كثة مدبّبة على صدغيه ، اللذين التويا من جرّاء كلّ الأفكار التى يتصوّر أنها جرّته إلى حُفر قذرة وإلى جحيم . والأشعار التى

يتردّد صداها فى دماغه تبدو له مثل نعيب الغربان ؛ ويودّ أن يمحو ذاكرته . ويودّ أن يضع حداً لحياته ،غير أنه يريد أولاً أن يحطّم قواقع الحياة . ويثور غضبه فى ذروة ألمه ، وازدراؤه فى ذروة بؤسه . عزيزى ، ماذا جرى ، تعانقه أخته . لا شىء لا شىء . كان ذلك هو الخطأ الجوهرىّ ، أنْ يقول ماذا جرى له . ومخطوطاته ملقاة على أرض حجرته ، مثل أطفال تخلّى عنهم الأب والأم بشكل مرعب . ويضع يده فى يد أخته ، وهو قانع بأن ينظر إليها ، طويلا ، وهو صامت . والواقع أنها النظرة المحدقة الخاوية لجُمجُمة ، وترتعد الفتاة .

ثم يرحلان . الفتاة الريفية التى كانت تقوم على خدمة كلايست تودّعها . إنه صباح خريفىّ ساطع ، وتتمايل العربة فوق الجسور ، وتمرّ بالناس ، عبْر الأزقة المطليّة بالجصّ بخشونة ، وينظر الناس من خلال النوافذ ، وفوق الرأس السماء ، وتحت الأشجار أوراق نبات ملقاة ضاربة إلى الصفرة ؛ وكلّ شىء نظيف ، خريفى ، وماذا أيضاً ؟ فى فم الحوذىّ بابيه . وكلّ شىء كما كان من قبلُ دائماً . يجلس كلايست مغتمّا فى ركن فى العربة . وتختفى أبراج قصر تُون خلف تلّ . وفيما بعد ، ومن مسافة أبعد ، يمكن لأخت كلايست أن ترى مرة أخرى البحيرة الجميلة . وهى فى الواقع قارسة حقاً . وتظهر المنازل الريفية . حسناً ، حسناً ، ضياع ضخمة كهذه فى ريف جبلىّ كهذا ؟ ويتواصل السفر بلا انقطاع . ويتلاشى كل شىء ويمرّ وأنت تنظر إلى جانب الطريق ويسقط خلفك ، كلّ شىء يرقص ، ويدور ، ويتلاشى . والواقع أن الكثير مختبىء تحت غلالة الخريف ، وكل شىء ذهبىّ اللون قليلاً فى ضوء الشمس القليل الذى يبدّد الغيوم . مثل هذا الذهب ، كم يومض هناك ، ويظّل لا يمكن العثور عليه إلاّ فى التراب . تلال ، نفايات ، وديان ، كنائس ، قرى ، ناس يُجفلون ، أطفال ، أشجار ، ريح ، سُحُب ، قَشّ ، هُراء ــ هل يمثل كل هذا شيئاً خاصاً ؟ أليس كلّ هذا نفاية ، وسقط متاع مُبتذل ؟ وكلايست لا يرى شيئاً . إنه يحلم بالسُحب ، وبالصور ، وقليلاً بالأيدى الإنسانية العطوفة ، المواسية ، الملاطفة . كيف حالك ؟ تسأل أخته . فم كلايست يتغضّن ، ويرغب فى أن يمنحها ابتسامة صغيرة . وينجح ، لكنْ بجهد . لقد بدا عليه أن يزيح عن فمه كتلة من الحجر قبل أن يكون فى مستطاعه أن يبتسم .

وتستجمع أخته بحذر شجاعتها لتتحدّث عن اضطلاعه قريباً بنشاط ما عملىّ . ويومىء مُوافقاً فهو أيضا من نفس الرأى . وترفّ الموسيقى وأشعّة الضوء المتوهّجة حول حواسّه . والواقع أنه إذا أقرّ بذلك بصراحة تامة فى قرارة نفسه ، فهو يشعر الآن أنه فى حالة جيّدة تماماً ؛ يتألّم ، لكنه بخير فى نفس الوقت . ويؤلمه شىء مّا ، أجل ، حقاً ، صحيح تماماً ، لكن ليس فى الصدر ، وليس فى الرئتين أيضاً ، أو فى الرأس ، ماذا ؟ ليس فى أىّ مكان على الإطلاق ؟ حسناً ، ليس تماماً ، إلى حدّ مّا ، فى مكان مّا بحيث لا يستطيع المرء أن يعرف بدقة تامة أين ذلك . وهذا يعنى : إنه ليس شيئاً يمكن الحديث عنه . ويقول شيئاً مّا ، ثم تأتى لحظات يكون فيها سعيداً دفعة واحدة ، وحينئذ بالطبع تقطّب الفتاة وجهها ليبدو قاسياً نوعاً مّا وعقابيا ، لمجّرد أن تبّين له قليلاً كيف يعبث بحياته بشكل بالغ الغرابة . والفتاة من آل كلايست وقد حصلت على قسطها من التعليم ، وهو على وجه التحديد الشىء الذى كان أخوها يرغب فى أن يقذف به فى البحر . وهى سعيدة بطبيعة الحال فى صميم قلبها لأنه يشعر بتحسّن . وتتواصل الرحلة ، حسناً حسناً ، وأية رحلة . غير أنّ على المرء فى نهاية الأمر أن يدعها تمضى ، مركبة السفر هذه ، وأخيراً يمكن للمرء أن يسمح لنفسه بملاحظة أنه فى واجهة الفيلا التى عاش فيها كلايست توجد لوحة من الرخام تبيّن مَن الذى عاش وعمل هناك . وبوسع المسافرين الذين ينوون أن يطوفوا فى أنحاء الألب أن يقرأوها ، وأطفال تون يقرأونها ويتهجونها ، حرفاً حرفاً ، ثم ينظر كل منهم متسائلاً فى عينى الآخر . وبوسع يهودىّ أن يقرأها ، والمسيحّى أيضاً ، إنْ كان لديه الوقت وإنْ كان قطاره لن يرحل فى نفس تلك اللحظة ، أو مسلم من الرعايا العثمانيين ، أو سنونوة بقدر ما هى مهتمة ، وأنا أيضاً ، يمكننى أن أقرأها مرة أخرى إنْ أحببت ذلك . وتقع تون عند مدخل مرتفعات بيرن ويزورها كل عام آلاف الأجانب . وأنا أعرف هذه المنطقة وإنْ قليلاً ، لأننى عملت كاتباً فى مصنع جعة هناك . والمنطقة أجمل كثيراً من الوصف الذى استطعت تقديمه هنا ، والبحيرة أكثر زرقة مرّتين ، والسماء أجمل ثلاث مرات . وقد أقيم فى تون معرض تجارىّ ، لا أدرى متى على وجه التحديد لكننى أعتقد أن ذلك كان منذ أربعة أعوام .

ترجمة : خليل كلفت

الهوامش

(١) كلايست : المقصود هنا (من بين مشاهير ألمان يحملون نفس الاسم) هو : هاينريش فون كلايست Heinrich Von Kleist (١٧٧٧ – ١٨١١) وهو مؤلف كوميديات (الجرّة المكسورة ، ١٨٠٨) ، ومسرحيات تاريخية (أمير هومبورج ، ١٨١٠) . وتون (بالفرنسية

Thoune وبالألمانية Thun) : مدينة سويسرية تقع بالقرب من بحيرة «ثون» ويبلغ عدد سكانها ٣٦,٥ ألف نسمة (لاروس طبعة ١٩٧٨) المترجم .

(٢) السَّمَق : ثوب خارجي فضفاض يُرتدى لوقاية الملابس من الاتّساخ ، ويبدو أنه دخيل أو مُعَرَّب (Smock) المترجم .

(٣) الكَسْتَم : ثوب يَسْوىَ مؤلّف من سترة وتنّورة ، ويبدو أنه دخيل أو مُعرّب (Costume) المترجم .

(٤) معركة درات عند زمباخ Sempach وهى قرية سويسرية (فى كانتون لوسرن) وانتصرت فيها سويسرا على النمسويين (١٣٨٦) بقيادة أرنولد فينكريد البطل السويسرى ، الفلاح المترجم .

(٥) روبرت جيسكمار Robert Guiscard (١٠١٥ ـ ١٠٨٥) أحد المغامرين الذين أسّسوا الولايات النورماندية فى جنوب إيطاليا ـ المترجم .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مسرحية

الغروب

مسرحية من فصل واحد

عبد اللطيف دربالة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شخصيات المسرحية

عمر فى الثلاثين . . محاسب
رئيس المكتب
المدير
سهير فى الخامسة والعشرين
« سكرتيرة »
السيدة زوجة عمر

المشهد الأول

(صباح يوم عمل . . فى مكتب حسابات إحدى المؤسسات جلس عمر . . الموظف . . وقد تجاوز الثلاثين بقليل . . يبدو شاردا . . فى مواجهة مكتبه يوجد مكتب رئيس الحسابات . . الآن ليس هناك غيرهما . . يتأمله رئيسه بغيظ . . ينهض فجأة ويقترب من عمر)

رئيس المكتب : قلت لك مرارا . . لاتبال . . دع كل شىء يمر بهدوء .

عمر : هه . . (شاردا)

رئيس المكتب : (يخبط على المكتب) حذرتك أكثر من مرة . . وهاهى صحتك تزداد سوءا (صمت) متى تتخلص من شرودك الدائم ؟ . . (يصرخ) . . . المستندات تتكوم على مكتبك دون أن يبت فى شىء . . إنى آسف إذا أخطرت المدير بهذا الموضوع (صمت) تعلم جيدا بأن المدير الجديد رجل صعب . لا يروق له ذلك . قد يوقع عليك جزاء . ذنبك على جنبك .

عمر : (ينهض) مؤكد أنى سأتخلص من هذه الحالة . . لكن متى ؟ . . لا أدرى بالضبط .

رئيس المكتب : قاوم .

عمر : (يجلس) أمس رأيت حلما مزعجا . .

رئيس المكتب : (يشعل سيجارة) قبل أن تسترسل فى شىء عليك أن تفتح ملفا . وتضعه أمامك على المكتب . المدير قد يمر . أنت أدرى بأنه لا يسمح لأحد بقراءة الصحف ، أو التحدث فى موضوع كرة القدم ، أو فى السياسة . رجل صعب كما قلت لك (يرفع

اصبعه) كل ما يهمه هو العمل . العمل فقط . مؤكد أنه على حق ألست معى ؟

عمـــر : طبعا .

رئيس المكتب : لا يخلوْ إنسان من مشكلة . ولكن ليس معنى ذلك أن تعبث فى تلك الساعات القليلة التى يدفعون لنا أجورا من أجلها ، ونشغلها بسرد الحكايات والأحلام (ساخرا) انظر . . انظر . . هذا خطاب من شركة التوزيع . استعجال لخطاب سابق ، سبق أن حولته إليك لتبحثه . ماذا حدث بشأنه ؟ . . هه ؟ . . (يصرخ والآخر شارد) ماذا فعلت بشأنه ؟ .

عمـــر : (يقف فجأة مضطربا . . يحاول البحث عنه) آه . . لابد أننى حفظته . معذرة ياسيدى . كل شىء يختلط على . لقد فقدت همتى لمتابعة العمل .

رئيس المكتب : ما ذنبى أنا ؟ . (ثائرا) سأخبر المدير . مؤكد أن توقيع جزاء عليك (يقهقه ساخرا) قد يعيد إليك صوابك . لقد جف ريقى . ماعدت أتحمل أكثر من ذلك .

عمـــر : (يلاحقه) أرجوك . أعطنى فرصة أخرى .

رئيس المكتب : (يتوقف) حسنا . يجب أن تبحث عن خطاب شركة التوزيع فورا ، وترد عليه اليوم . إنك إذا لم ترد عليه . . سأرد عليه أنا بالطبع . (يقهقه ساخرا) أنت تعلم جيدا ما يمكن أن يحدث بعد ذلك . المدير رجل صعب . صعب جدا . (يقهقه)

عمـــر : (ينهض) ليلة أمس لم أنم . حاولت أن أتعاطى مهدئا . لكنَ شخير زوجتى كان يقلقنى باستمرار . حتى أتت على لحظة كنت أود فيها أن أخنقها .

رئيس المكتب : (يصرخ) تخنق زوجتك . . يامجنون ؟ .

عمـــر : كان شخيرها مزعجا كالمنشار . وكنت أعلم بأنى لن أتمكن من النوم . وبالتالى سأفقد صوابى . وسأحضر إلى العمل وأنا شارد الذهن ، بليد العقل . ومع ذلك تركتها وذهبت إلى حجرة الصالون ، ونمت هناك بعض الوقت (صمت . واضح أن رئيسه لا يبالى . ولكن عمر يثور) قلت لك إنى نمت . نمت نوما عميقا . بعد أن تخلصت من شخير زوجتى .

رئيس المكتب : آه . (يقف) انظر . . انظر . . هذه مذكرة أخرى من رئيس الحسابات يطلب فيها التحقق من أرصدة العملاء .

عمـــر : حسنا . سأبحثها غدا .

رئيس المكتب : غدا . غدا . كل شىء عندك غدا . أليس كذلك . (يسخر) وغدا هذا لن يجىء أبدا ، حتى لو نمت على الرصيف ، لا فى حجرة الصالون . . (صمت) لم أعد أطيق تحمل مسئولية عملك المهمل المتراكم . كلها أيام وسيتم تقفيل الدفاتر ، استعدادا لإعداد الميزانية . سيكون مكتبنا مسئولا عن تأخيرها . ستسبب كارثة .

عمـــر : أرجوك ياسيدى . أرجوك ساعدنى

رئيس المكتب : لا فائدة منك . لماذا لا تطلب تحويلك إلى الطبيب ؟

عمـــر : (يجلس . . يعاوده الشرود) الطبيب . . (فجأة ينفجر فى الضحك)

رئيس المكتب : حالة مثل حالتك السيئة . . لا يجب السكوت عليها . .

عمـــر : (يقف فجأة) ذهبت . ذهبت ياسيدى أكثر من مرة . لكن ما الفائدة .

رئيس المكتب : هاها . هكذا تذهب إلى الأطباء دون أن تخبرنى (يقهقه) . لابد أن الطبيب يرى فى حالتك شيئا غريبا . ماذا قال لك الطبيب ؟

عمـــر : لاشىء . أعطانى المهدئات والمنشكنات ، وقال لى : إننى مصاب بحساسية عصبية فقط . فى آخر زيارة كنت عصبيا جدا . طلبت منه أن يوضح لى مرضى بالضبط . . تصور ماذا قال ؟

رئيس المكتب : ماذا قال ؟

عمـــر : علاجك الوحيد هو أن تذهب بعيدا . بعيدا جدا . هاجر . ابحث عن عمل فى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الخارج . أو فى أى مكان ناءٍ بمصر . ثم أضاف . يجب أن تذهب وحدك . تأملته كثيرا ولكننى . . (يتوقف)

رئيس المكتب : ولماذا كل ذلك ؟ .

عمر : لم أمهله كثيرا ليكمل سخريته منى . بالطبع كان لابد أن أثور فى وجهه . . قلت له إنك لست طبيبا . إنك جزار . وخرجت بعدها شاردا فى الشوارع . تلاحقنى صورة هذا الوغد . لم أثق به أبدا . (يقهقه) وعلى كل لقد كنت أضلّله . . (صمت) فهمت أنه يود أن يطيل علاجى . طبعا هو المستفيد ، والشركة تدفع . وأعصابى تحترق . . وهكذا . .

رئيس المكتب : اجلس . استرح . .

عمر : (يجلس . . يشرد قليلا . . ثم ينفجر فى الضحك مباشرة) . ثم كذبت عليه . . أتدرى لماذا ؟ .

رئيس المكتب : (ضائقا) كذبت على الطبيب .

عمر : كان يعتقد أننى طفل مخبول .

رئيس المكتب : (ينهض ويفتح باب الحجرة ثم يغلقه بعصبية) لا أجد مبررا حقيقيا لكل ما تفعله .

عمر : لم أكتشف ذلك إلا بعد الخروج من عيادته . وعندما يتأكد لى ذلك أضحك من أعماقى . كنت أخبره بأشياء ما كان يحق لى أن أحكيها له .

رئيس المكتب : مثل . . (يبدأ بمزاولة عمله)

عمر : حكيت له حكاية ظريفة . أنا فعلا تشككت فى حدوثها . لكن لا أدرى بالضبط كيف ورد على لسانى كل شىء بيسر وثقة قوية . لم يشعر الطبيب أبدا بأننى أكذب عليه . كان المسكين يجهد ذهنه محاولا تحليل روايتى (صمت) كانت روايتى تمتاز بالدقة والإقناع . لحظتها ، شعرت بغبطة فائقة .

رئيس المكتب : (يرفع رأسه) ماذا قلت له ؟

عمر : سردت له وقائع كثيرة تخص أناسا أقوياء . ربما كنت قد قابلتهم فى الشارع ، أو قرأت أو سمعت عنهم . أناس أقوياء . أقوياء وشجعان جدا . تتخلل حياتهم أحداث عنيفة ورهيبة . الشىء المهم أنهم كانوا ينتصرون على محنهم فى أغلب الأحيان (صمت) فى كل زيارة كنت أستغرق فى سرد بطولة . أو موقف ممتاز (يضحك) والمدهش أن الطبيب المغفّل لم يلحظ أنها وقائع لا تخصنى . أبدا .

رئيس المكتب : (يقهقه ساخرا) من منا لم يتصور نفسه لحظة يكون فيها ملكا ؟ أو نبيلا ، أو قديسا ، أو فاجرا ، أو عاهرا ، أو لصا ، أو متسولا . كل الصور الأخرى التى تجذب الإنسان ، وتثير خياله .

عمر : (يقف ثائرا) لماذا لم تعش تحت وطأة صورة منها ؟ .

رئيس المكتب : (يقف) ربما لأننى رجل عمل فى أغلب الأحيان . طموحى محدود.

عمر : (ينفجر فى الضحك ثم يجلس) مرة سألنى عن الكتب التى أقرأها اندفعت أسرد له أسماء كتب فى الطب والاقتصاد والأدب والموسيقى وعلم الجمال . (يقهقه مرة أخرى) ربما كنت قد قرأت عنوانها فقط . كنت أتأمل وجهه لأرى أثر ذلك . (يقهقه) كان مبهورا .

رئيس المكتب : بسيطة . مؤكد أنه فهم كل شىء فى النهاية .

عمر : (ينهض) قلت لك ياسيدى . . إننى كنت أضلله .

(يدق فجأة جرس التليفون)

رئيس المكتب : حسن . نعم ياسيدى . حضر اليوم . إنه مستغرق تماما فى عمله بطريقة أفضل من أمس . ثرثار . لالا . أرى أن تعطيه فرصة ياسيدى . مؤكد . سيتخلص من هذه المتاعب . مصحة . لالا . لا داعى . استمراره معنا أفضل . كل شىء فى وقته ياسيدى . لا . لن تتأخر الميزانية مطلقا . كل شىء فى ميعاده . طبقا للجدول الزمنى .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تماما تماما . شكرا . شكرا ياسيدى . (يضع السماعة)

عمر : من ؟ .

رئيس المكتب : المدير .

عمر : يتجسس على . يتتبع خطاى .

رئيس المكتب : (يبدو مشغولا) هه . لا أدرى بالضبط . ماذا تقصد ؟

عمر : أعلم أنه يضطهدنى . . أنا ياسيدى لم أكتب أية شكوى ضده . لم أسرد لأحد سرا من أسرار العمل . كل شىء سرّى لابد أن يبقى بعيدا عن الآخرين . أليس كذلك ؟ . (صمت) مؤكد أن هناك من يفتن علىّ عنده ، لكى لا أحصل على درجتى فى الوقت المناسب . هل تعتقد أنى سأنال ترقية هذا العام ؟

رئيس المكتب : بصراحة . فكرة المدير عنك سيئة جدا . (صمت) لكن ، مازال هناك وقت لإصلاح كل ما فسد . حاول .

عمر : (يقهقه) نسيت أن أذكر لك ، بأن الطبيب الوقح راح يسألنى كيف تنام مع زوجتك . وكيف تعاملها جنسيا . ورغم أنى فقدت الرغبة لزوجتى منذ عام (يقهقه بطريقة مثيرة ومكتومة) ولم أقربها ، فقد أخبرته بأن كل شىء على مايرام . على مايرام ياسيدى ، بطريقة طبيعية للغاية . (يقهقه مرة أخرى) قلت له : إن كل شىء يفيض ويتدفق فى حياتنا الجنسية الخصبة .

رئيس المكتب : كذبت عليه ؟ .

عمر : كان سؤالا خبيثا . وكان لابد أن أجد له إجابة مناسبة . كان يود أن أخبره أنى عاجز جنسيا (منفعلا) يود أن يصل إلى البداية . أية بداية لمشكلتى . كنت أعتقد ذلك فى البداية . ولكنه راح يسأل عن عنوان زوجتى . فهمت بالطبع . كان يطلبها للمقابلة ، ثم يسألها أسئلة خبيثة . وعندما سألنى عن أبى وأمى فهمت تماما اللعبة . كان سيطلب أيضا أمى . ليسألها هى الأخرى . أما أبى فكان لابد أن يصرخ فى وجهه .

رئيس المكتب : أنا لا أفهم شيئا .

عمر : وطبعا كان سيطلب أيضا عناوين أصدقائى ، وصديقاتى ، وأساتذتى وكل مخلوق عرفته ، حتى الأطفال .

رئيس المكتب : أنت مخطىء . مخطىء تماما (ينهض ويحضر مستندات من الدولاب) كان عليك أن تسرد الحقائق فقط .

عمر : (ثائرا) هل كنت تود أن أخبره بأن زوجتى مجنونة ؟

رئيس المكتب : (ينهض ويتأمله بغيظ) زوجتك مجنونة ؟ .

عمر : نعم ياسيدى . . منذ أن تزوجتها وقد بدا عليها الجنون . فهى ترتكب حماقات ضدى لا يصدقها عقل . وعندما أثور . يتحول كل شىء فىّ إلى نار . لحظتها أحترق . تجلس هى وتقهقه قهقهة بطيئة للغاية . هذه هى اللحظة الوحيدة التى تضحك فيها . أما أنا ، إذا عادت إلى شفتى ابتسامة ما ، أو ضحكة لسبب أو لآخر ، فإن ذلك لا يروقها . زوجتى خبيثة لئيمة ، وللأسف . هذه الحقيقة لم أكتشفها إلا مؤخرا .

رئيس المكتب : خبيثة . لئيمة . يجوز . أما مسألة الجنون هذه فلا أصدقها .

عمر : كنت أحلم بتلك الزوجة التى تتعاطف مع آمالى وكبريائى وثقافتى . لكن حلمى لم يتحقق (صمت) فقد تزوجت زوجة عانيت منها الكثير .

رئيس المكتب : هانحن نقترب من الظهيرة . لم نفعل شيئا ذا قيمة .

عمر : غدا ياسيدى سوف أنجز أعمالا هائلة .

رئيس المكتب : تلقى كل شىء على زوجتك . . لماذا ؟ . الله أعلم .

عمر : ماذا تقصد ؟ .

رئيس المكتب : قد يكون العيب منك .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عمـــر : العيب (صمت) .

رئيس المكتب : نعم .

عمـــر : لا ياسيدى لا . اسأل عنى تلك الفتيات الجميلات ، اللاتى كن يتنافسن على . زوجتى كانت محظوظة بالنسبة لهن .

رئيس المكتب : (يقهقه) محظوظة ؟ !

عمـــر : لأنها فازت بى . (صمت) اسأل عنى أصدقائى . فى المدرسة الثانوية . أو فى الجامعة . زملائى فى العمل السابق (صمت) . (ثم يثور فجأة) اسأل عنى كل الناس .

رئيس المكتب : (يتهكم ويسخر) ولماذا أسأل الآخرين ؟ . . لماذا لا أسأل نفسى ؟

عمـــر : (ينهض ويقترب من رئيسه) غضبت ياسيدى ؟ .

رئيس المكتب : لا .

عمـــر : (يقهقه قهقهة طويلة) . . رئيس المكتب يرفع رأسه بغيظ ويتأمله بضيق ثم يجلس مسترخيا) مرة أعدت زوجتى لى الطعام . آه . طعام الغداء وكنت جائعا جدا . فاقتربت لألتهم الطعام ، وسرعان مادعوتها لتشاركنى إياه حسب ما كان يجرى دائما . أنا لاأتناول طعاما بدونها أبدا . ولكنها رفضت ، وأصابتها رعشة غريبة . عندئذ تملكنى الخوف ، وركبنى الشك ، ثم نهضت فجأة ، وأنا أنظر إليها نظرات قاسية . كان كل شىء واضحا . تخلصت من الطعام بسرعة . وعندما جاء الليل . لم أنم فى حجرتها . وفى منتصف الليل جاءت تربت على كتفى لتوقظنى . بالطبع كانت تطلب شيئا ما . أنت فاهم طبعا (يهز رأسه) لكنى رفضت (صمت) لو كنت أنا الذى أرغب فى هذا الشىء لكانت قد أدعت أنها مريضة ومرهقة . (صمت) وعندما كنت أستيقظ فى الصباح مغموما حزينا ، كنت أجدها تضحك بالطبع . تضحك نكاية فىّ . أليس كذلك ؟ .

رئيس المكتب : (ينهض) هل تعتقد أن الزوجة سيارة يجب أن تكون جاهزة فى كل وقت . ثق تماما أن ما تعتبره هاما جدا ، ومضايقا لك إنما هو أمر طبيعى ، يقابل أى زوج وأية زوجة . إننى أتفق مع الطبيب بأنك حساس أكثر من اللازم .

عمـــر : (ثائرا) أنت لم تسمع منى شيئا حتى الآن . ولو كان هناك وقت لحكيت لك المزيد .

رئيس المكتب : بعد الميزانية سأسمع منك المزيد .

(ينهض ويتوجه الى الباب حاملا بعض الملفات . عمر وحده الآن . تدخل سكرتيرة المدير ومعها كراسة قديمة تخص الأستاذ عمر)

سهير : أستاذ عمر . خطك ردىء جدا للأسف .

عمـــر : اخفضى صوتك .

سهير : أرجوك . اعفنى .

عمـــر : إنها خدمة . خدمة خاصة . إنها مذاكراتى (يبتسم) فى هذه الكراسة كل شىء عنى .

سهير : أستاذ عمر . معذرة . إنى آسفة . بصراحة . إن كل شىء بهذه المذكرات مخجل وغامض . .

عمـــر : كلها كلمات واضحة . ليست رموزا . لالا . إنها واضحة . واضحة . . تماما . .

سهير : (تقهقه) آه . معذرة . معذرة . أعفنى أرجوك .

عمـــر : توقعت هذا .

سهير : ماذا توقعت ؟ (تضحك)

عمـــر : إنك سترفضين كتابتها (صمت) ، وإنك ستعودين بها إلى ، وسوف تنفجرين فى الضحك . كان عليك أن تعلمى أنها أشياء خاصة . خاصة جدا . وليس مهما على الإطلاق أن تفهميها . . (يقهقه) اكتبيها فقط . إنها أشياء تعنينى جدا . أعلم أنها ذكريات فى حكم الماضى . الماضى عندى حى ورائع دائما . (يبتسم) معذرة . . هناك أشياء يراها الإنسان ضرورية فى حياته . وذلك حقى .

سهير : مع احترامى لرأيك ياسيدى . لو اكتشف ذلك المدير سيوقع علىّ جزاء .

عمـــر : لالا . لن يلحظ شيئا .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سهير : ثم إنها أشياء خاصة . خاصة جدا . كان يجب أن تخطّها بيدك فقط . أنظر مثلا (ينهض)تلك الفقرة التى تحكى فيها موقفك من تلك الفتاة التى كنت تطاردها بالجامعة . لماذا أنت مصر على إدانة نفسك ياسيدى فى كل كلمة . لالا . أعتقد أنها أشياء يجب أن تمحوها من ذهنك كلية .

عمر : (يصرخ)أنت مجنونة . ألا تدرين . إنها ميراثى ، وكل ميراثٍ به الحلو والمر .

سهير : (تقهقه)وهذا الموقف من والدتك . ووالدك . إنه مفجع . تتهم أباك بالجهل والغباء وسوء معاملة أمك . ثم تعود لتتهم أمك بأنها تعشق جارها . وعلى فكرة . هل والدتك مازالت حية ؟ .

عمر : لاأدرى بالضبط . ولايهمنى فى هذه اللحظة إن كانت حية أم لا . المهم أن أسجل ذاكرتى . ذاكرتى ضعيفة جدا . وأشعر أنها ، فى المستقبل القريب قد تمحى كلية . . سوف يضيع منى كنز لن أعثر عليه أبدا . (تهز كتفها)كيف يمكن لإنسان مثلى أن يغوص بذاكرة أخرى . إنها الشىء الوحيد الذى يخصنى والتجربة الخاصة إذا فقدت لاتعوض أبدا .

سهير : لماذا تصر على ذلك . لماذا يتعلق طموحك بالماضى . هل فقدت الأمل فى المستقبل ؟

عمر : فى الماضى كان كل شىء ثريا ورائعا . يستحق الاحترام . أما الآن . (يقهقه)فكل لحظة تدعو للرثاء .

سهير : دعك من كل هذا . أنا كصديقة لك . أعترض على كل الكلمات التى كتبتها عن زوجتك . إنها حقا لم تنجب أطفالا . لكن ليس معنى ذلك أن تتهمها بالكسل والإهمال والعجز .

عمر : (يجلس ضائقا)أرجوكِ اكتبى كل شىء كما هو . لاأستطيع أن أزيف شيئا .

سهير : يجب أن تعيد صياغتها مرة أخرى .

عمر : لن أعيد شيئا . (يخبط على المكتب) لماذا قال الطبيب لى ، يجب أن تبحث عن عقد فى دولة أجنبية . أراد أن يبعدنى عنها . ولكن بطريقة لبقة . هل تعتقدين أن الطبيب كان على حق ؟ . . أنا مازلت غير واثق على الإطلاق فى أى كلمة قالها .

سهير : ماأفهمه أن البعد لايحل مشكلة بين زوجين أبدا . إنه يزيد الأمر تعقيدا .

عمر : (يقهقه . يصمت قليلا ، ثم يهب واقفا)أراد لى موتا فى عينيها . وأراد لها راحة أبدية بعيدة عنى . إنه يتصرف كإله . آه تذكرت ربما كان الطبيب يشعر بأنها إنسانة لاتستحق إنسانا مثلى . أو العكس ، سهير : مارأيك . أليس الأمر كذلك ؟ .

سهير : بالنسبة لنزواتك وغزواتك الجنسية ماأهمية تسجيل هذه الأشياء . أعتقد أنها غير مستحبة . كيف تبقى عالقة فى ذاكرة إنسان تزوج ، وودّع مرحلة الطيش .

عمر : (ثائرا) إنها أعظم أيامى . . إنها مهمة للغاية .

سهير : أنا لاأرى ذلك .

عمر : إنها صُلب الموضوع .

سهير : وهل كنت حقا تشى برفاقك الثوار فى الجامعة ، وطلبت من مكتب البوليس السرى مكافأة لذلك (تتصفح الكراسة) . كيف وضعت إصبعك على هذه الفقرة ؟ . كيف قرأتها ؟ (يصرخ) أنا لم أش بأحد .

سهير : خطّك .

عمر : لا . ليس الأمر كذلك . إننى أثق بك جدا . لقد قبضوا علينا وضربونا ضربا مبرحا .

سهير : (تقهقه)متى حدث ذلك ؟ .

عمر : (يصرخ) أتسخرين منى ؟ . أنظرى أنظرى . (يفتح قميصه بعنف فيمزقه) انظرى إلى ظهرى . انظرى جيدا . أنا لم أتخاذل . تحملت كثيرا . لحظتها كنت سعيدا . رغم أننى كنت أتألم . أنا لاأود أن أحدعك . لقد فكرت تفكيرا قاسيا فى تلك اللحظة . لقد قفزت فى رأسى آلاف الأسئلة . والاف الأجوبة أيضا . لقد تعلمت القسوة والجنون .

سهير (تقهقه) ارتد قميصك .

(فى هذه اللحظة ومازال صدره عاريا

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

وظهره واضح عليه آثار التعذيب . يفتح رئيس المكتب الباب بهدوء على أثر صراخه . يقف برهة يتأمل كل شيء ، ثم ينسحب ببطء وهو يمط شفتيه غضبا) .

عمر : عندما قدموا لنا أسماء لانعرفها ، قالوا لنا : هؤلاء اعترفوا بأنهم أعضاء التنظيم الرئيسى . وبعد أن ضربونا ومزقوا جلدنا ، وجدت أن المسألة لاتستحق كل ذلك منى . اكتشفت غبائى . لم أكن أرغب فى هذا الأسلوب من الكفاح . . لالا . وجدت أن المسألة لاتستحق منى كل ذلك . لقد كتبوا ما أرادوا وزيفوا كل شيء . وبعد أن عذبونا راحوا يضحكون . ووقع البعض فى النهاية وكنت منهم . وعندئذ فكوا قيودى ، وأطعمونى بكرم كانوا يودون منى أن أكذب . ووافقتهم بالإكراه والضغط .

سهير : (ساخرة) وافقتهم . اعترفت على زملائك .

عمر : كنت أدرك أننى نقىّ أمام نفسى . أرادوا شيئا معينا ليخدعوا به أنفسهم . لم أومن يوما بأن أضع نفسى فى دائرة التعذيب . لالا .

سهير : أنا لاأفهم شيئا .

عمر : أومن فقط بالمدفع والبندقية . لكل إنسان أسلوبه الخاص . كل شيء باطل لابد أن يسقط .

سهير : (تمط شفتيها) ماأهمية كل ذلك ؟ .

عمر : أرجوكِ . إنها غاية الأهمية . إنها مرحلة مهمة جدا من حياتى

سهير : (ثائرة) ثم مسألة تفوقك فى الدراسة أذلك أمر حقيقى ؟ . أم أنه غرور ؟ .

عمر : الشهادات تثبت كل ذلك (يخرج لها من المكتب شهاداته) انظرى التقدير . امتياز مع مرتبة الشرف . هذا فضلا عن النشاط الرياضى والثقافى ، وزعامه اتحاد الطلاب . ألم أقل لك إنه كان ينتظرنى مستقبل باهر .

سهير : (تضحك بخبث وسخرية) لماذا لم تتضح موهبتك فى عملك هنا ؟

عمر : (يسترخى تماما)لقد وضعت يدك على الدمل .

سهير : الدمل ؟

عمر : نعم . .

سهير : (تقفز أمامه) هل تعتقد أن المدير وصل أم لا ؟ .

عمر : الاجتماع سيطول . لعله انصرف .

سهير : حقا . لابد أنه انصرف مالم يعد حتى الآن . لحظة واحدة . (تخرج) .

(فى تلك اللحظة يدخل رئيس المكتب ليأخذ بعض الملفات . . يحملق من حين لآخر فى عمر . والآخر مسترخ تماما . يضرب الأرض بقدميه . ثم يخرج . يضرب الباب بعنف وهو يردد)

رئيس المكتب : شيء لايطاق . شيء لايصدقه عقل . (يخرج) (عمر وحده الآن . يتناول الكراسة ويتصفحها بهدوء . تعود سهير)

سهير : مازال الاجتماع منعقدا .

عمر : حسنا (ينهض) تودين أن أكلمك عن الدمل ؟ .

سهير : معذرة . قبل أن توضح لى حكاية الدمل . هناك هذه الفقرة الخاصة بموقفك من زميلك الذى اصطحبك لرؤية مباراة كرة القدم (تصرخ) مالذى دفع بك ياأستاذ لكى تفقأ عينيه ؟ .

عمر : (يعود ويجلس مغموما) كم احترت لذلك . ولكن المسألة عندما جلسنا فى المدرج . حيث كان الزحام والصخب (يتوقف) لاأدرى لماذا صمم صديقى على أن أصحبه لرؤية هذه المباراة ؟ كانت مهمة حقا . كانت بين ناديين كبيرين . المهم عثرنا على أماكن فى النهاية ، بصعوبة طبعا وبدأت المباراة ، ولاأدرى أى الفريقين قد حقق هدفا بسرعة غريبة فى اللحظة الأولى من المباراة . فتحولت المدرجات إلى ضجيج لايطاق ، واندفع زميلى يسب ويلعن نصحته أن يكف عن ترديد هذه الألفاظ الجافة . وأن يجلس فى هدوء وأن يهمد ، دون جدوى . صرخت فى وجهه ناصحا مرة أخرى . . قلت له يجب ألا تنصاع لهذا الجنون . طلبت منه فقط أن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يرى ، وأن ينفعل بهدوء . وما كاد يصمت دقيقة واحدة حتى أقحم نفسه فى نقاش حاد مع آخرين . كانوا يجلسون بجوارنا . وأخطأ زميلى فى حق الآخرين . وطلبت منه أن نذهب ، ونترك المباراة فورا . ولكنه لم يطاوعنى . رفض وأصر على أن يكمل المباراة . كان متحمسا بجنون .

سهير : صديقك هذا ممتع حقا . (صمت) يحب الصخب والعنف (صمت)

عمر : (يرمقها بضيق) قلتِ ممتع ؟ .

سهير : نعم (تقهقه)

عمر : أنت عبيطة مثله تماما . هل أصابك هوس الكرة أنت الأخرى ؟

سهير : إنها تمتعنى حقا

عمر : عندما أصر على موقفه همست له بالخروج . ولكنه راح يسبنى . واستمر يكيد بحيوانية للجالسين بجوارنا . وفجأة احتدم العراك . عندئذ كان وحده فى مواجهتهم . تراجعت عن موقفى ضده فورا . كانوا كثرة . واستل أحدهم مطواة . لم ينقذ الموقف إلا هدف الفريق الآخر . عندئذ تراجع حامل المطواة قليلا ، ثم أخرج لسانه لصديقى . فهجم عليه . المهم . بعد لحظات ، وبدون قصد وجدت إصبعى هذا دخل عينيه ففقأها فورا . وفرّ الآخرون عندما رأوا الدم . وفى الطريق إلى المستشفى خدعته . (يقهقه) قلت له إنهم هم . وعندما نظر بعينه الأخرى إلى إصبعى الذى كان ملوثا بدم عينه . قلت له إننى كنت أود أن أعرف مدى الإصابة

سهير : (تنهض) أعتقد أن ذلك الشىء . كان يجب أن تتلافى ذكره فى المذكرات

عمر : (يصرخ) قلت لك من قبل إننى لا أزيِّف شيئا . كل ذلك حدث . (يقهقه)

سهير : ما الذى يضحكك ؟ .

عمر : فى الطريق الى المستشفى . كانت عين صاحبى تدمع ، وعينه الأخرى تدمى . لم أكن أعلم بالضبط ما يجول بعقله فى هذه اللحظة . المهم أننى كنت أنفجر فى الضحك من آن لآخر . وكان المسكين يتساءل ؟

سهير : بماذا كنت تجيبه ؟

عمر : كنت أراوغه طبعا وأخدعه .

(يدخل عامل البوفيه . يقدم الكوكاكولا للأستاذ عمر والسيدة سهير)

عمر : كيف حال زوجك ؟

سهير : لا تذكرنى به .

عمر : لماذا ؟

سهير : (تسخر) كومة من اللحم الميت تطاردنى . كل شىء فى حياتى ممل ممل بدرجة مدهشة . فى المنزل لا أراه إلا صورة مشوشة . شبحا يتحرك لكننى أسمع ضحكات المدير ورواد مكتبه الظرفاء . هناك رجال كثيرون يثيرون خيالى . (يقهقه) وفى المكتب يتجسد لى زوجى منفّرا مراقبا لكل تصرفاتى .

عمر : كنت أعتقد أنك سعيدة . (يقهقه) هل المدير يمتعك ؟ .

سهير : لا شأن لك . ولا تضيع وقتى . أنظر إلى هذه الفقرة (تقترب منه) حقا .
ما هى الأسباب التى دفعت بك لتهشّم راديو زميل آخر ؟

عمر : (ينهض ويتجول فى الحجرة) ثمة إعلان راح الراديو يردده مرارا

سهير : (تقهقه) قلت : إعلان ؟

عمر : (يستدير نحوها بعنف) كان يطاردنى فى كل مكان . وفى النهاية تأملت هذا الموضوع بشىء من التأمل البسيط (يصرخ) كان يطاردنى أيضا فى منامى . شعرت بأن عقل مقهور . لا يستطيع أن يقاوم كل هذا الضغط .
كتبت رسالة إلى مدير الاذاعة طلبت فيها أن يخفف حدّة الإعلانات وتكرارها الممل . (يثور) ليس من حق كل من كل من معه نقود أن يسخر ويأسر عقولنا خدمة لإعلانه .

سهير : كان يجب أن تغلق الراديو أو تحوله إلى إذاعة أخرى .

عمر : فى أغلب الأحيان كان يحدث ذلك . ولكنى كنت أسير فى الشارع فأسمع الإعلان كمطرقة تدق فى جمجمتى . ثم أجلس فى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المقهى أو فى الترام أو فى الأوتوبيس أو الكازينو . فى كل مكان تقريبا كان يطاردنى . وعند صديقى ، كنا نناقش موضوعا جادا . وفجأة فتح ابنه الراديو . وبدأ الإعلان ، وكأنه قاتل مؤجر ضدى يتبع خطاى . فقدت تركيزى وراح صديقى ينظر إلى كثيرا . ينتظر منى إجابة محددة على تساؤلاته الحادة العميقة ، فشلت فى أن أحصر ذهنى .

سهير : رفعت طفاية السجائر الثقيلة ، ثم قذفت بها الراديو ، فتهشم فورا .

عمر : (يصرخ) كان على أن أقاوم . . (صمت)

سهير : شىء مؤسف حقا . لماذا تلتفت لهذه الأشياء التافهة ؟

عمر : لأنها تحاصرنى (يصرخ)

سهير : (تقهقه)

عمر : أتسخرين منى ؟ .

سهير : لا . المهم ماذا حدث لصديقك ؟ .

عمر : (يسترخى) فوجىء طبعا . نظر إلى كثيرا جدا . لكنه لم يتحرك . وظل ساكنا أدركت مدى حزنه بعد ذلك . وتمتمت بكلمات قليلة عن سخف الإعلان ومطاردته لعقل وكيانى . ورحت أشرح له بأنه يمثل قوة مضادة لكل ما يدور فى رأسى . يستهلكنى . ويطيح بتوازن عقلى . لكنه لم يبال بالطبع . (يقهقه) ووقف المسكين أمام زوجته حائرا . لم تنبس شفتاه بكلمة واحدة . وعندما نظرت فى عينى زوجته ، وجدت فيهما رغبة قوية لكى تهجم على وتخنقنى . فخرجت مسرعا .

سهير : ليتك تأخذ بنصيحتى ؟

عمر : نصيحة ؟

سهير : نعم . أود أن تأخذ هذه الكراسة وتمزقها تماما ثم تلقى بها فى المرحاض .

عمر : أنت مجنونة ؟ (تقهقه) . ذكرياتى . لالا . أنت مخطئة مخطئة تماما .
(يقهقه ساخرا)يا لتفاهة عقلك . (ثائرا) أنت مخطئة (تنفجر فى الضحك) كنت متأكد من ذلك .

سهير : متأكد من أى شىء ؟

عمر : أنك ستسخرين منى فى النهاية . أعلم بأنى أطلعتك على أشياء قد لا تكون هامة بالنسبة لك . ولكنها مشاعرى ، وسلوكى ، وحياتى (تقهقه) لم أدرك أنك تافهة الى هذا الحد .

سهير : (تقهقه أكثر وأكثر) لكل إنسان ذاكرة . يعدم فيها ما يزيد عن حاجته اليومية .

عمر : أتدرين من هم الذين يعدمون آلامهم ، او يجترونها بغباء وببلادة . مثل هؤلاء مثل القطارات والسيارات من المركبات(صمت) كيف يكون حالنا عندما نعدم نبض حياتنا ؟ وخاصة أحلامنا التى لم تتحقق ؟ .

سهير : ماذا تود للناس أن يكونوا ؟ .

عمر : أن يبقى كل شىء مشتعلا فى رؤوسهم . كل شىء يجب أن يبقى وينبُض .
الألم ، والأمل ، والشعور بالآخرين . إننى ألمح هياكل بشرية . تغدو وتجىء تحتك وتتصارع فيما لا جدوى منه .

سهير : هذه هى الحياة .

عمر : إنه الموت . الموت الحقيقى .

سهير : (تقهقه من أعماقها)رغم كل ما تعانيه ، وما يجعلك مضحكا أحيانا . فأنت رجل ممتع .

عمر : (يسخر)ألا يحدثك زوجك عن أشياء شبيهة بذلك ؟ .

سهير : لا . كل همه ضبط المصاريف . والحلم بالأبناء . يحاول أن يشترى قطعة أرض فى طرف المدينة ليبنيها . لا يقرأ شيئا .

عمر : هل هو سعيد ؟ .

سهير : لا أدرى بالضبط . فى الظاهر يضحك كثيرا . أما من داخله فهو حزين جدا وغاضب دائما .

عمر : (يسترخى) كل شىء توقف عندى .

سهير : بالعكس . كل شىء عندك ينبض بعنف . ويشتعل داخل رأسك وقلبك . ولكن مثل هذا الإنسان قد يحترق فى النهاية .

عمر : هذا الطراز من البشر سيبقى . سيكون هو الشاهد الحقيقى على الحياة . ومع هذا . فأنا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

واثق بأن كل شيء سوف يستعيد وجهه النقى .

سهير : (تفتح الباب . تتحدث مع الساعى الذى لا يظهر)ألم ينته الاجتماع بعد ؟

ص . الساعى : لا يا سيدتى . لا ، ما زالوا مجتمعين .

سهير : أخبرنى فور أن ينتهى الاجتماع .

ص . الساعى : سأفعل .

(تخرج وتغلق الباب خلفها . يفتحه فجأة رئيس المكتب . يبدو ثائرا)

رئيس المكتب : المدير ألقى على اللوم . لم تنجز تلك الأعمال المطلوبة (صمت) أين مذكرة التسوية الخاصة بحسابات المخازن ؟ كيف توقع على حساب المخازن ورصيده دائن . كيف بالله عليك ؟ ضجوا بالضحك فى الاجتماع . أتدرى لماذا ؟ لأنى أيضا وقعت عليه بعد توقيعك (صمت) ستكون سببا فى نكبتى . أين المذكرة ؟

عمر : (ينهض)أية مذكرة ؟

رئيس المكتب : مذكرة المخازن الأولى .

عمر : (يبحث دون جدوى)ليست عندى يا سيدى .

رئيس المكتب : هل مزقتها ؟ (صمت)هل مزقتها ورميت بها فى سلة المهملات (صمت)فى الاجتماع لأنى وثقت بعملك ووقعت بسرعة .

الساعى : المدير يطلبك يا سيدى .

رئيس المكتب : أين أخفى وجهى . لماذا لا يفصلونك ، أو يأمرونى بقطع لسانك . (يخرج . يحمل بعض الملفات)

عمر : (مسترخيا . ضائقا . . تدخل سهير وهى تقهقه)

سهير : ماذا هناك ؟ .

عمر : رئيس المكتب يسخر منى ويلومنى

سهير : مسكين (تقهقه)

عمر : هل أنا بلوة ؟ .

سهير : قال ذلك ؟

عمر : تصورى .

سهير : عندما يعود لصفائه سوف يعتذر لك .

عمر : ليس هناك فارق بينه وبين أية دمية هنا . شأنه شأن المكتب . شأن الملفات . شأن الحائط . شأن أى شيء جامد .

سهير : دعنا هنا فى الكراسة . كم نسخة تود أن أطبعها لك ؟

عمر : أربعة .

سهير : أما زلت متحمسا ؟

عمر : طبعا . وأرجوك ألا تدعى أحدا يطلع عليها . احذرى رئيسى بالذات .

سهير : (تقلب صفحاتها)انظر . انظر . أنا لا أعرف كيف أرسم هذه الصور الغريبة . أنا لا أفهم فى الفنون كثيرا . ولكن هذه صور لا تروقنى .

عمر : اتركى الصور . سأرسمها مرة أخرى على كل نسخة .

سهير : كنت أود أن أخبرك أن هناك سيدة كانت تجلس بجوار الباب سألت عنك

عمر : (مذهولا)سيدة تسأل عنى ؟

سهير : نعم .

عمر : لم تذكر اسمها ؟

سهير : (تقهقه)سيدة جميلة للغاية . هل أنت على علاقة بها ؟

عمر : لا . لا أعتقد .

سهير : كانت خجولة قالت إنها تفتقدك منذ مدة ولم ترك .

عمر : لابد أنها صديقة قديمة . أنت أدرى بتلك الحالات التى تنتابنى فجأة ، وتجعلنى أتردى مع نفسى كثيرا . عندما أشعر أنه لا جدوى من شيء ، على الإطلاق ، لا أجد الحافز الذى يدفعنى إلى الخروج أو الاتصال بالآخرين (يقهقه)تصورى .

سهير : ماذا ؟

عمر : فى ليلة ما . طاردتنى امرأة جميلة . وذهبت معها إلى شقة مفروشة كنت أستأجرها . المهم أن المرأة قضت معى ليلة طيبة . وعندما جاء الصباح ، فوجئت بها تطلب منى أن أفكر فى مسألة الزواج . أكدت لى أن فى استطاعتها التخلص من زوجها .

سهير : بسهولة ؟

عمر : قالت ذلك . المهم أننى سألتها عن أطفالها . فقالت سنتدبر أمرنا .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سـهير : كان عليك أن تهبها التعاسة وفق طلبها .

عمـر : (ينهض يحاول أن يبحث عن المذكرة) لا أدرى يا صديقى لقد اكتشفت شيئا غريبا .

سـهير : ما هو ؟

عمـر : كلما اقتربت من الناس ، أكثر ، وأكثر . تصيبنى خيبة أمل . وبدل أن تتعمق المحبة ، وترسخ جذورها ، تنقلب إلى شىء كريه . عندئذ تنبت بذور الكراهية .

سـهير : (تقهقه)سأذهب الآن .

عمـر : لم يخرج من الاجتماع بعد . عندما يخرج سوف يمر من هنا .

سـهير : لو رآنى هنا لتساءل . قد يوقع على جزاء .

عمـر : اكتبيها لحظة غياب المدير . . (يقهقه) أمازال هذا الذئب العجوز يداعبك ؟

سـهير : (تقهقه)هذه أمور لا تهمك .

عمـر : حسنا .

سـهير : عليك أن تبحث عن المذكرة . الآن يركزون عيونهم عليك .

عمـر : من ؟ .

سـهير : المدير ، ورئيس المكتب . وغيرهم . بصراحة الجميع يرصدك

عمـر : أعلم ذلك . لكن . كيف أفعل وقد فقدت الرغبة والقدرة على العمل . كل شىء هنا تافه ، وثقيل ، ثقيل جدا ، مثل الجبل . (تنصرف . وينصرف هو الآخر بعدها بقليل)

المشهد الثانى

(بعد قليل يدخل رئيس المكتب ومن خلفه المدير)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رئيس المكتب : (يبحث عنه) ليس هنا

المدير : مؤكد أنه خرج . هل أخبرك ؟

رئيس المكتب : ربما يعود بسرعة .

المدير : حذرتك منه مراراً . وقلت لك إن الأسلوب اللين والمعاملة الطيبة لا تجدى مع أمثاله .

رئيس المكتب : تماماً يا سيدى تماماً . ولكنه فى هذه المرحلة يحتاج إلى من يقف بجواره .

المدير : ساعدته كثيراً . دون جدوى .

رئيس المكتب : الكارثة أنه يعلم كل شىء .

المدير : يعلم ماذا ؟

رئيس المكتب : يعلم أن أفعاله خطأ ولا تتفق مع مجريات العمل ، وأن الطريق الذى يسلكه ليس بالطريق السوى .

المدير : ذنبه على جنبه . هذه مؤسسة وكلنا نأتى لكى نعمل . لا لكى نقبض أجوراً دون أن نؤدى عملاً . (صمت) نصحته بأن يمر على الطبيب فى البداية . تصور .

رئيس المكتب : ماذا يا سيدى ؟

المدير : كل التقارير تفيد بأنه شخص لا يبالى . مستهتر . وأنه فى كامل قواه العقلية . يبدو أنه يتعمد إرباك العمل ، والإضرار بمصلحة المؤسسة .

رئيس المكتب : إنه شاب ممتاز .

المدير : (يسخر) شاب ممتاز ؟

رئيس المكتب : عقليته حادة . كلما أعطيته عملاً فى البداية يجيده . ويخرجه بتفوق رائع دون غلطة واحدة . ولكنه عندما يكرره مرة أخرى يخطىء يا سيدى (يقهقه) دائماً يطلب منى أن أعطيه أعمالاً لا تتميز بالتكرار (يسخر) . وعملنا هنا ما هو إلا التكرار بعينه يا سيدى . يعتقد أن التكرار يحد من ذاكرته ، ويدمر طاقته .

المدير : أنا لا أفهم شيئاً . هل يسخر منا ؟

رئيس المكتب : كثيراً ما أخرج لى شهادة البكالريوس . ووضع أصبعه على تقديره بها ، ويقول لى . انظر . انظر . تقديرى ممتاز . وأنه لحظه

العاثر حالت السبل بينه وبين أن يعين معيداً في الجامعة . (يقهقه) يرجع ذلك إلى أسباب سياسية .

المدير : امتياز . مقبول . كل موظف يتقاضى أجراً لابد أن يعمل .

رئيس المكتب : عندما وقعت عليه الجزاء السابق . تصور ماذا فعل يا سيدى ؟

المدير : ماذا ؟

رئيس المكتب : (يضحك) جاء ببرواز وعلق شهادته على الحائط . واقترح على أن أحضر شهادتى وأعلقها على الحائط أيضاً . في مواجهة شهادته . كل ذلك وهو يعلم تماماً أن شهادتى متوسطة . أنا حقاً لم أدرس بالجامعة ، ولم أحصل على تقدير امتياز في الشهادة المتوسطة . لكننى أعطى العمل أهميته ، وأسير دفة الأمور في المكتب .

المدير : قلت لك منذ البداية إنه شاب مغرور (يسخر) على كل لابد أن أكسر أنفه . وإذا استمر الحال على ما هو عليه ، فسوف أبحث أمر فصله كلية ، أو نقله إلى مكان آخر .

(تدخل السكرتيرة)

سهير : سيدى . هناك سيدة تود مقابلتك . تطلب ذلك بسرعة .

المدير : حسناً . بخصوص ماذا ؟

سهير : أعتقد أنها تمت بصلة إلى الأستاذ عمر .

المدير : الأستاذ زفت . دعيها تجىء هنا . (تذهب) .

رئيس المكتب : لابد أنها تلك المرأة التى ترفض دائماً أن تذكر اسمها ، أو صلتها به .

المدير : ذئب محظوظ . يدور على حل شعره . لا يقدر المسئولية . فوضوى .

رئيس المكتب : مستهتر .

المدير : إنه نموذج سيىء يجب أن يُقوّم .

(الباب يدق . تدخل سيدة جميلة فى حوالى الثلاثين . . ولكنها فى حالة يرثى لها)

السيدة : أرجوك يا سيدى المدير أن تدفع به إلى منزله .

المدير : من هو ؟ .

السيدة : عمر . عمر زوجى يا سيدى .

المدير : أهو زوجك ؟ .

السيدة : نعم . منذ أشهر طويلة ، خرج ، ولم يعد . . وحين أصادفه فى الشارع أو فى الطريق يهرب منى . لماذا ؟ لا أدرى . لم أفعل له شيئاً سيّئاً . لم أنجب له أبناء طبقا لرغبته . رغم أنه رفض طلبى فى ذلك مراراً (صمت) أين هو يا سيدى ؟

المدير : للأسف خرج منذ دقائق .

رئيس المكتب : ألم يقابلك على السلم ؟ .

السيدة : (تبكى) لماذا تتسترون عليه ؟ ألا ترون أنها جريمة ؟

المدير : (ثائراً) أية جريمة ؟ .

السيدة : أن تساعدوه على الاختفاء والبعد عنى ، أنا حقاً مخطئة فى حقه . لم أحسن تقدير مواهبه المتعددة . ولكنه الحظ . حظه لم يتح له فرصة التوفيق للأسف .

المدير : ينبغى أن تساعديه يا سيدتى . لست وحدك التى تعانين منه . نحن أيضاً .

السيدة : (تتنهد) أنتم أيضاً تعانون منه ؟

رئيس المكتب : ليتك تدفعينه فى أن يبذل بعض الجهد مقابل الأجر الذى تدفعه له المؤسسة .

السيدة : ماذا بيدى ؟ لقد ذهب يا سيدى بعيداً . لا يود أن يحادثنى . كان فى الأيام الأولى يحبنى جداً . عشنا عاماً رائعاً . عاماً كله نبض وصخب ورغبة . كم تنزّهنا . وكم عشنا لحظات كلها سعادة . (تسخر) كل شىء انقلب فجأة يا سيدى ، دون سابق إنذار . لماذا يا سيدى ؟ .

المدير : قلبى معك . لكن ماذا بيدى ؟

رئيس المكتب : إننى أيضاً حزين من أجلك يا سيدتى .

السيدة : إنه إنسان رقيق للغاية . . هل تعاملونه بجفاء وقسوة ؟ هل تثقلونه بأعمال شاقة ؟

المدير : شأنه شأن زملائه . لا أكثر ولا أقل .

السيدة : إنه حظّى . لقد اخترت شقائى وتعاستى .

المدير : على كل ، إذا عاد اليوم . فسوف أكلمه بحدة .

السيدة : لا لا . أرجوك يا سيدى . بهدوء . كلمه بهدوء .

المدير : أمرك .

السيدة : إنه كطائر روحه خفاقة . سرعان ما يُصاب بالضجر والضيق .

المدير : حسناً . سأفعل ما تريدين . أية مساعدة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أخرى ؟ (صمت) كل شيء سيستقيم فى الأيام القادمة .

السيدة : (تبكى) انى أحبه رغم شقائى به . ليس لى غيره فى هذا العالم . إنه زوجى . ليته وهبنى ابنا . كان قد خفف عنى الآلام الآن ، وملأ على هذا الفراغ القاتل . كل ليلة أتصوره عائدا . كل دقة على الباب أعتقد أنها له . ولكنه للأسف لا يعود . وإذا عاد يدخل ويخرج دون أن يشعر به أحد . لا يترك سوى كلمة فى ورقة صغيرة . حضرت . ثم يوقع (تبتسم) أعتقد أنه يفعل ذلك لكى لا أفزع . كما يثبت حضوره يثبت انصرافه . (تواجه المدير ورئيس المكتب) لماذا يهرب منى ؟ .

المدير : لا أدرى . . الصورة عندك أوضح .

السيدة : أرجوك يا سيدى ساعدنى .

المدير : سأبذل كل جهدى .

السيدة : أشكرك يا سيدى . أشكرك (تنصرف) .

المدير : أنا لا أفهم شيئاً .

رئيس المكتب : مسكينة لم تفرح بشبابها .

المدير : امرأة رائعة . جميلة . ألا يكفيه ما يفعله معنا . أرأيت كيف حالها ؟

رئيس المكتب : إنها محطمة تماماً .

المدير : لا أدرى كيف أصلحه ؟ .

رئيس المكتب : فى الأيام الأخيرة . لمحت فى عينيه نظرة احتقار لكل شيء ووصلت هذه النظرة إلى ذاته أيضاً .

المدير : لا أفهم شيئاً .

رئيس المكتب : إنه يسألنى اسئلة غريبة . تضحكنى أحياناً وتؤلمنى فى نفس الوقت .

المدير : مثل ؟

رئيس المكتب : قال لى : ما جدوى هذا العمل . ورق . وأقلام وأرقام ، ومكتب ، وكراسى . وزنزانة صغيرة ؟ كل شيء هنا يموت ببطء . هذا كلامه يا سيدى .

المدير : ما معنى هذه الألفاظ ؟

رئيس المكتب : كثيراً ما كنت أعتقد أننى جالس أمام لغز بشرى لا أفهم له حلا أبداً .

المدير : ماذا تفعل له ؟ إذا كان الأطباء لم يصلوا معه إلى شيء ذى قيمة

رئيس المكتب : عندما كانت الضرورة تدعو لفتح مكتبه أثناء غيابه للبحث عن مذكرات . وجدت شيئاً غريباً (يضحك) .

المدير : أى شيء ؟

رئيس المكتب : كراسة قديمة بالية عليها عنوان (يتوقف) : موظف فى سلة المهملات .

المدير : (يمط شفتيه) موظف فى سلة المهملات ؟ .

رئيس المكتب : للأسف كتب ذلك .

المدير : عندما يحضر أخبرنى فوراً . .

(تدخل السكرتيرة)

سهير : سيدى لقد أخذ الأستاذ عمر كل أوراقه الخاصة وخرج .

المدير : (غاضباً) خرج ؟ .

سهير : نعم وقال لن أعود إلى العمل مرة أخرى .

المدير : أقال ذلك ؟

سهير : وصرخ أيضاً فى وجهى ، وقال : كلكم أقذار . كلكم أقذار . لن أعود إليكم أبدا . ثم اختفى .

(المدير : يمط شفتيه . . ينظر إلى رئيس المكتب بضيق . . يهز كتفيه . . ثم يتركه خارجاً)

(ستار)

الإسكندريه : عبد اللطيف دربالة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مناجاة إبن لأمه في رواية "البحر ليس بملآن"

د. نعيم عطية

لقاء فى الستينيات :

كان من حسن حظى أننى التقيت بجميل عطية إبراهيم فى الستينيات . تقابلنا بمنزل أديب جاد هو « يعقوب الشارونى » فى بيت أسرته القديم بمصر القديمة . ومنذ ذلك الحين توطدت بيننا أواصر صداقة قوية قامت على الحب الذى يكنه كل منا للفن والأدب الرفيع . وقد كان جميل عائدا آنذاك من المغرب ، حيث اشتغل بالتدريس معارا هناك فترة من الزمن بعد تخرجه من كلية التجارة . ولازلت أذكر الانطباع العميق الذى أحدثته فى نفسى قراءتى لقصتين من قصصه الباكرة وهما « جراحة فى جبل طارق » و « المربع الدائرى » . الأولى فقد استهوتنى برحابة حيزها المكانى ، وخروجها عن إسار الإقليمية الخانقة ، وإنسانيتها التى ذكرتنى ببعض قصص « هيمنجواى » ، والأخرى استلفتت نظرى وراقت لى بالجوهر الفلسفى العلمى فيها ، المذاب فى عمل أدبى بسيط ، قليل الافتعال والاستعلاء .

ثم سافرتُ إلى السودان حيث اشتغلت بالتدريس بجامعة الخرطوم وظللت أتراسل مع « جميل عطية إبراهيم » ، وعرفت فيه الإخلاص والجدية . ثم تابعت كتابته لروايته « أصيلة » عن ذكرياته الصريحة المكشوفة لحياته فى تلك المدينة المغربية . وقد شقى « جميل عطية إبراهيم » كثيرا دون أن تفارق الابتسامة شفتيه فى نشر روايته هذه ، إلى أن حظيت بالنشر فى دمشق . وحدث مثل هذا أيضا بالنسبة لمجموعته القصصية الوحيدة « الحداد يليق بالأصدقاء » التى صدرت فى بغداد .

و « جميل عطية ابراهيم » ذو ثقافة فنية عميقة ، فهو يعرف منذ الستينيات الكثير من الموسيقى والغناء . ويبهر السامع بملاحظاته الدقيقة والأريبة على ما يُعزف أمامه من مقطوعات عالمية أو محلية ، وقد التحق عقب تخرجه من كلية التجارة بمعهد التذوق الفنى التابع لأكاديمية الفنون بالقاهرة ، وحصل منه على درجة الماجستير بامتياز عن دراسته المتأنية العميقة عن رسوم إنسان الكهوف وما قبل التاريخ ، فاستوعب كل ما أحاط بهذا الموضوع من جوانب أنثروبولوجية وتشكيلية ، إنسانية وفنية ، سنجد صدًى لها فى روايته : « والبحر ليس بملآن »

النفى الاختيارى :

و « جميل عطية إبرهيم » ليس ممن يكتبون على عجل ، فهو يكتب على مهل شديد ، ولا يقبل أن يستعجله أحد ، ويُعانى فيما يكتبه أشد المعاناة ، ويستمتع أيضا بما يكتب - ويقدم أعماله على قلتها ليس على أنها قطع أدبية من كتب المحفوظات ، بل على أنها شروح أصيلة للحياة ، وتأملات فى الوضع الإنسانى والاجتماعى لبنى وطنه تكشف عن رؤية فيها رحابة ، وثقافة فيها امتلاء .

وضاق « جميل » ذرعا بحياة المكاتب ، حين كان يعمل بدواوين الثقافة الجماهيرية ، فأخذ يفرغ شحنته الإبداعية على صفحات مجلة « جاليرى » التى كان واحدا من دعائمها ، مع عديد من الأسماء ، أحدثت انتفاضة بعث وسط سُبات الجمود الذى خيم على الفكر المصرى ، إثر « النكسة » عام ١٩٦٧ ، ثم شد الرحال إلى أوربا ، واستقر حاليا فى « بال » بسويسرا ، وراح يكسب قوته من قلمه ، صحفيا يراسل بعض المجلات الثقافية بالعالم العربى ، ويأتى إلى مصر فى زيارات دورية ، ليستمد من بلده زادا روحيا لمستقبل أيامه فى منفاه الاختيارى بأوروبا ، شأنه فى ذلك شأن آخرين من رفاقه ، مثل عبد الحكيم قاسم ، وعبد الرشيد الصادق ، وبهاء طاهر .

وهناك ، بعيدا عن الوطن ، أمسك الابن « جميل عطية إبراهيم » بقلمه ، وانخرط فى مناجاة حميمة للأم الأسطورية « مصر » . وكتب روايته « والبحر ليس بملآن » التى أصدرتها سلسلة « مختارات فصول » فى ديسمبر سنة ١٩٨٤ .

نسيج مثل ماء البحر :

ليس فى روايه « والبحر ليس بملآن » بطل ، ولا حكى ، ولا أحداث بالمعنى التقليدى المعروف لفن الرواية . فالذى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يتحدث إلينا مجرد صوت ، يمضى فى « دلّق » ذكرياته بلا ترتيب ولا ضابط ، مهوشة ومبعثرة ، لا تبدأ بداية منطقية ، ولا تنتهى منتهاها المتوقع منها والمنتظر لها . إنها تبدأ ، وتتحول ، وتتكسر ، وتتلوى ، وتتهاتر ، وتتداخل ، وتتفكك ، وتتبدد ، ثم تعود فتبدأ من حيث لم تنته .

والحدث المتماسك المتكامل المتتالى منعدم فى هذه الرواية ، التى يقدمها ذلك الصوت المتحدث ، والذى لا اسم له . ولابد أن « جميل عطية ابراهيم » نفسه يصر على أن يكسر الحدث ، ويفتته تفتيتا يثير الغيظ أحيانا ، مطوحا به عبر أماكن وأزمان وأشخاص وعلاقات ودوافع ، ليس بينها رابط من منطق نفعى ، أو عقل واع ، معرضا بذلك عن تقليديات الحدث الروائى ، متبعا فى ذلك تيارات الحداثة الغربية حتى منتصف القرن ، ولنذكر من هذه التيارات ما نراه فى روايات « فيرجينيا وولف » ، « وصمويل بيكت » ، « ووليام فوكنر » .

وليس البطل فى هذه الرواية شخصية تثير اهتمامنا بتجربة مثيرة ، أو خبرة عميقة ، فهو تارة صبى غرير من حوارى القاهرة ، وتارة مراهق تنقصه الخبرة ، وتارة رجل مصرى عادى جدا ، ممن يجلسون على المقاهى يدخنون النرجيلة ، ويطلقون الأحكام فى كل شىء ، وفى السياسة أيضا ـ ولكن أحكامه تأتى صائبة من منطلق حكمة دفينة فى الكيان القومى ، تتأبى على مناوءات الأيام ونوائبها .

يحكى الرواى عن حياته بلا قيود ولا مراسم ولا افتعال فنى . يحكى أحداثا مشوهة متخثرة ، ويروى عن أشخاص التحموا بنسيج حياته ، ولكنه نسيج مثل « ماء البحر » تسبح فيه الأسماك والطحالب ، وتتحرك الأصداف و اللآلىء ، وفى لحظة ، ينقلب كل شىء رأسا على عقب ، لمجرد اهتياجة عاطفية ، أو اختلاجة فكرية ، أو لمجرد تغير فى المزاج ، أو الموقع ، أو ردود الأفعال . أسلوب هلامى ، زئبقى ، يحتفظ بحلاوته من جرأة ودفء ، وصراحة التفاصيل ، والابتعاد عن الحذاقة ، وعن تملق القارىء فنرى كلام الراوى فى بانوراما من الأحلام والكوابيس . إنها محارة انكسرت ، ففاح من كيانها البكر الصغير أريج البحر كله : قلق ، وتوتر ، وندم ، وعدم قابلية للتصديق والانصياع ، وحسرة على ماض ضاع واندثر . ولم تبق منه سوى بعض ذكرياته ، ومن يدرى إن كان هذا البعض سيبقى بدوره غدا .

لاحدث هناك ، وإنما شذرات من أحداث تتفتت ، وتتبعثر ، إلى مالا نهاية . وكأننا قد تركنا الإناء الخزفى الأنيق يتكسّر إلى شظيات مبعثرة لإناء قديم مطموس المعالم ، ويراد لنا أن نستمتع بهذه الجزئيات ، التى تقترب ، فى بعض الأحيان ، من وخزات الإبر . وفى بعض الأحيان يواجهنا الراوى ، مرارا وتكرارا ، بجزئيات قميئة ، ولكأنه يقول : لنا : لا تنتظر منى أن أقدم لك جمالا حلوا مصقولا منمقا ، مما قدمه إليك من قبل مزيفو الحقيقة ، وأنت حر ياقارئى ألا تواصل الخوض فى تفاصيل سيرتى ، لو كنت ممن يتقززون من زخم الحياة ذاتها ، فيعرضون عنها ، إلى شتى المساحيق ، والعطور ، والحلىّ المقلدة » .

تداخل الأزمان والأماكن :

« أغوص فى داخلى » : هذه هى جبال الثلج ، وأرقب جبال المقطم العارية من الخضرة ، وسحابات التراب تدور فى زوابع صغيرة تهب على المدينة فتتربها » (ص ٤٦) مونولوج داخلى تتدفق تياراته ، وتتدافع أمواجه ، وتثور دواماته ، فتتداخل الأماكن والذكريات والشخصيات . ومهما نأت المسافات ، ومهما كان المكان الذى يتواجد فيه الراوى جميلا ، بل رائع الجمال ، تفد إلى ذاكرته القاهرة ، بترابها ، وضجيجها ، وروائحها ، وزحامها : « فى بازل أجلس وحيدا فى المقهى ، أتأمل بحور الأحلام والصبا » (ص ٨٨) ، « فأنفرد بنفسى أدخن النرجيلة فى المقهى » (ص ٤٦) وتوغل الخواطر بعيدا إلى العصر الجليدى الأول ، ويتواكب العام والخاص فى المخيّلة ، وتتشابك ذكريات من شتى الأعمار ، من أيام الجرى فى الحوارى ، إلى أيام الأسفار على متن الطائرات والسفن ، والإقامة بالفنادق الفاخرة ، أيام التشدّق بالعدل الاجتماعى التى تختلط ذكرياتها بذكريات الحرمان ، وبيع الأم لقطع حليها من أجل مداواة ابنها ، بل وصور الأيام الأولى التى كان يتعارك فيها البشر البدائيون فى الخلاء حول فريسة ، تتداخل مع صور الجلوس إلى مناضد المطاعم ذات الأطباق التى يدفئها الجرسونات إمعانا فى تحقيق الترف للزبائن الذين يرشفون النبيذ من الأقداح ، دون أن تحدث الشفاه أصواتا والشوك والسكاكين والملاعق بين أناملهم تتحرك ، دون أن يحدث استعمالهم لها صليلا أو رنينا أو جلبة . إنهم قوم مهذبون ، أو إن شئت الصدق هم قوم يتظاهرون بالتهذيب . ويمضى تيار اللاشعور فيدلق إلى النص الروائى حركة « دائبة بين التلميحات إلى القضايا القومية والسياسية والإنسانية الكبيرة ، وبين التذكارات الحياتية الصغيرة ، بل والمتناهية فى الصغر ، مثل مصّ أعواد القصب فى البلكونة .

من نهر النيل ، إلى أنهار أخرى ، ومن مقاهى القاهرة إلى منتديات أوربية ، بينما مذاق القهوة المصرية لازال عالقا بفمه . والثلج هناك بعيد فى الشمال يذكّره بحقول القطن فى موسم جنى المحصول . الوحدة حقا فى التنوع . والعالم وحدة واحدة مهما تنوعت ظواهره . « بالقرب من معمل حرق الموتى ، وجدتنى هائما بالقرب من مشرحة زينهم فى تلال الدراسة . . . وفى بازل أرى نفسى سائرا فى طنجة » (ص ١٤) .

حكايات ، أساطير ، أحلام ، ذكريات ، تذكارات ، عواطف ، تأملات مثالية وسوقية ، وخواطر جنس وصوفيّة . أزمنة عابرة ، وأخرى قد تجىء ، وأماكن تتراجع إلى اللاوعى مفسحة المنصة الأمامية لغيرها . ظلمة ، أقبية ، أزقة ، ثعابين مجنحة ، اللاوعى ينزفّ ، ويسكب محتواه . وباله من محتوى غنى زخم ، متهتك ، مثير للشجن والبكاء ، والتقزز ، والضحك . الكل فى واحد ، والزمن قد فلت من بين الأصابع ، الكل سائر إلى خلود لا اختلاف بينه وبين العدم . لنستمع إلى « جميل » يقول : أنا ابن الحوارى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المعجون بطين هذه الأرض قد غابت عنى الحقيقة . أغوص بعيدا عن عصور سحيقة ، أغرق نفسى فى صفحات الزمن ، منقبا عن الأدوات الحجرية ، بينما الزمن يساب من بين أصابعى » .

الحقيقة الغائبة :

إن الحقيقة لم تغب عن «جميل عطية إبراهيم» المعجون بطين هذه الأرض ، بل إن الحقيقة وقد وصلت فى زمان ومكان معينين ، «هنا والآن» ، إلى درجة من العبث والتلوث ، تجعل حامل القلم الأمين لاينصاع لقول القائلين المغرضين بأن هذه أو تلك من الظواهر هى الحقيقة ، بل يمضى يضرب ، فى الأرض شرقا وغربا ، وشمالا وجنوبا ، ويغوص فى الزمان الماضى إلى الأزمان الحجرية ، يستردّ توازنه فيكتب هذا العمل الذى ينمّ عن أن كاتبه إنما يطلق بكلماته صرخة احتجاج تعقبها تنهيدة . ويفصح عن أن الإقدام على هذا العمل لم يكن لمجرد ممارسة الكتابة الأدبية بمعناها الحرفى وإنما لمحاولة البحث عن أرض صُلبة يسترد عليها التوازن ، مهما كانت هذه الأرض التى سيقف عليها فى خشونة الصخر الذى يمزّق ويُدمى .

وعلى الرغم من كل الجرْى ، والسفر ، واللقاءات ، والقراءات ، يكتشف الراوى أن مايعرفه لايزيد على مجرد شعارات جوفاء : «كل شىء وهْم ، أو حلم كبير متعدد الشخصيات» (ص ٦٤) ، وأن الحكمة التى بقيت له إنما تلقاها من أزقة القاهرة : وتمضى السنوات ، وأدرك أننى لم أحرز شيئا من المعرفة ، أو من المال ، وأننى نصاب صغير فى عالم من الأفاقين» (ص ٦٤) «أسير مُثقلا بالأحزان ، واضعا ذراعى خلف ظهرى ، وقد شبكت يدى ، متأملا واجهات العرض والطرقات والنساء . على مهل أسير . إننى أنقل قدمى فى بطء كأننى أسير فى جنازة . ليالى الشرق مليئة بالموق والانتظار» (ص ٨٦) قلبه تملؤه الغُمّة ، وأعصابه محترقة ، وذهنه مكدود «فالبحر ليس بملآن» ، و«تاريخ البشرية ضائع بين المكتبات والأساطير والأقاويل وعقول العامة (ص ٨٨) . وتنساب الذكريات والتأملات متداخلة ممزقة مشوهة لا يبقى منها سوى انطباع بحسرة حقيقية ، حسرة الكاتب الشريف على حياة ضاعت ، وحلم أفلت ، وأوهام بقدر الأفق الواسع على المستوى الفردى والقومى والإنسانى . «من الحسين ، إلى المقهى على الطريق ، تحت باكية مهدمة ، نسمة طرية تهب من الحارة الضيقة الملتوية ، وأنا أتحسس النرجلية بيدى ، أسحب منها أنفاسا معطرة من الدخان» (ص ٢٢) . . «ترتعش الطرقات وتهطل السماء جمرا ، وأذوب داخل جسدى من الحزن» (ص ٢٥) «فى سماء الشرق أحلام تورث الجنون ، وقد ورثت بعضها . . . . » بينما «قوانين الطبيعة صارمة قاسية ، أبدية لا ترق للضعفاء ولا تعرف الرحمة» (ص ٢٦ و ٢٧) . والمدن كلها قذرة ، والأتربة تلوث الأحلام أيضا ، وكما قضى على «البشمان» ـ وغيرهم ـ فى سوالف الأزمان ، بالإمكان أن يقضى على أمم وأجناس أخرى . وليمض شهريار ، فى إثر شهريار ، يختلق الحكايات ، ليفتن الأقوام بالبطولات ، والفتوحات ، والفحولة الوهمية .

شطفات الفخار ولحام الفن :

قام منهج «جميل عطية إبراهيم» فى روايته : «والبحر ليس بملآن» ، على نوع من الازدواجية التقابلية ، ومضت المادة الروائية تتدفق مُوزَّعة بين الخاص والعام بين المحلى والعالمى ، بين القومى والأوروبى ، بين القديم والمعاصر . وفى بعض الأحيان كان توزيع المادة أوركستراليا شديد الانسجام والتلاحم ، ولكن فى بعض الأحيان أيضا كان التنقل محسوبا بهندسية مفضوحة ، تُجرِّدُ العمل من كثير من جماله . وقد يقال إن المؤلف قد تعمد ، فى أكثر من فقرة من فقرات روايته ، أن يُعلن تمرّده على أنماط الجمال الفنية المتعارف عليها ليس فى كتابة الرواية فحسب ، بل والمتعارف عليها على المستوى الإنسانى عموما . وليس أدل على ذلك من إصراره على تصوير بعض المشاهد المقززة عن البراز الآدمى) وتبّول الجاموسة ، وعضو الأنوثة عند المرأة ، وينعته بالتجويف المظلم ، والسُّل ، والمجارى ، ومدن بأكملها طرقاتها مليئة بالقاذورات وطفح المجارى .

وعديد من فقرات رواية «جميل عطية إبراهيم» التى هى ـ كما قلنا ، مونولوج داخلى طويل ، تكتسى بطابع المعلومات التاريخية أو العلمية البحت ، بكل برودة مادتها وصلابتها ، بحيث يضحى الزجّ بها فى سياق ذلك التيار الدافىء الهلامى ، مستأهلا لبعض المراجعة ، إذ هى تكسر وحدة الدفق السيكولوجى للشذرات الحياتية المروية ، وأفرغت فى شكل يختلف تماما عن الشكل الذى أفرزت فيه الطينة الذاتية ، وتنحرف الرواية فى تلك الفقرات الجافة عن تحقيق تأثيرها الرمزى الإيحائى ، وتجنح إلى نوع من التقرير والمباشرة ، وكان من الأجدر أن يعاد تذويبها فى بوْتقة النفس المتحدثة لتخرج منها فى العمل مشربة بالرحيق الذى يتشى به الإبداع الأدبى ، ويتميز به عن العمل العلمى . كأن الأمر هنا يحتاج فى نظرى إلى مزيد من الصهر والتطويع ، إلى مزيد من المعاناة فى تحويل ماهو خامة إلى تمثال نابض ، يومىء فحسب ، ولا يشرح ، أو يقرر . يهمس ولايصرخ .

القاهرة : د. نعيم عطية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

السقوط والصعود في قصص "مدينة الباب"

مصطفى عبد الغنى

يبدو أن هناك علاقة أكيدة بين ندرة كاتب ودرجة إنتاجه .

وإذا انطبق هذا الرأى على كاتب معاصر ، فهو ينطبق بشكل ما على أحمد الشيخ ، فإن نتاجه القليل ، وربما النادر ، ترك أثرا عكسيا ، بمعنى ، أنه كلما زادت المسافات الزمنية بين كتابة قصة وقصة جديدة ، زادت درجة إتقانها ، والإفادة من وهج اللحظة الفنية المكثفة فى بناء هذه القصة .

إن نتاج أحمد الشيخ فى العام الواحد لا يزيد ، فى المتوسط ، على أربع قصص على وجه التقريب ، فإنتاجه فى أعوام حياته الفنية كلها فى القصة القصيرة التى وهب لها حياته ، لا تزيد على مجموعتين قصصيتين (دائرة الانحناء ، النبش فى الدماغ) ، كما استخدم فى الرواية الوحيدة التى كتبها « كفر عسكر » تكنيك القصة القصيرة وأدواتها ، وسعيه إلى النشر يتمشى مع هذا ، فكما هو مقل فى الإبداع ، فكذلك هو مقل فى النشر .

ولا يعنى أن تفسير الظاهرة يعود إلى توق للصمت ، وإنما هو مروق من المناخ الذى وجد نفسه رهينا له بين وسائل الإعلام التى لا تولى للقاص أهمية تذكر ، وبين عدد كبير من القراء المتأثرين ـ بالطبع ـ بوسائل الإعلام ، فإذا أضفنا إلى هذا كله أن القصة عنده لا تهب نفسها للقارىء لأول وهلة ، لانتهينا ، إلى أن الفراق بينه وبين القارىء المثقف قد وصل إلى درجة بعيدة .

ومن هذا التفسير الذى قد يبدو بدهيا ، على الأقل لتفسير العالم الخاص لأحمد الشيخ ، يمكن أن يمثل أهم بواعث هذا العالم ومفرداته ، فعلى الرغم من معاناة القاص ، كأى قاص جاد الآن ، فإنه لم يستطع الانفصال قط عن كل ما حوله ، بل ، على العكس ، فقد جهد ليتصل بكل من حوله داخلا فى علاقات اجتماعية عديدة مع (الأوضاع) القائمة ، على الأقل داخل العمل الفنى ، فالقصة عنده هى « محاولة للتواصل مع الآخرين ، ويأتى التواصل عندما يكون هناك شىء مشترك ، حلم أو ألم أو توق أو دهشة مشتركة » (تجربته الفنية ، فصول ، عدد ٨٢/٩ ص ٦٤) .

وهنا ، نجدنا وسط عالم أحمد الشيخ مباشرة ، هذا العالم الذى يحفل بهموم الحياة اليومية ، والإحباط الناتج عن عدم الجدوى ، وبشكل مباشر بتفصيلات الواقع الاجتماعى الذى يبدو عالما متشابكا بكل القيم المستهلكة التى عرفتها البلاد فى فترة السبعينيات خاصة ، وما زالت تعانى منها حتى اليوم .

فلنحاول أن نترجم هذا كله إلى نقاط واضحة فوق حروف قصصه التى سنختار منها اثنتى عشرة قصة كتبها فى السنوات الأخيرة ، ونشرها فى آخر مجموعة قصصية له اتخذ عنوانا لها (مدينة الباب) عنوان أول قصة فى المجموعة التى صدرت من الهيئة العامة للكتاب .

○

لا يمكن قراءة قصص أحمد الشيخ دون أن نعرف عالمه المتميز من خلال مستويين :

○ مستوى القصة ، أى ، الحدث

○ مستوى الرمز ، أى ، الدلالة

ففى قصص « مدينة الباب » نتعرف على المستوى الأول ، الحكى ، فى سير الحدث وتتابع السرد (سقوط مدينة/سقوط موظف/سقوط حلم ... الخ) حتى إذا ما أوغلنا فى القراءة نتعرف على المستوى الآخر لتتكشف لنا من خلال الرمز طبيعة الدلالة التى كتب القصة من أجلها .

ولسنا مضطرين هنا إلى التعرف على المستوى الأول ، بل سنعاود التعرف على المستوى الآخر ، ذلك من خلال رصد الرؤية القصصية ، وسوف نجد هذه الرؤية تتحدد حول عدة عناصر لعل من أهمها عنصرين هامين :

○ السقوط

○ الصعود

إننا فى « مدينة الباب » أمام حدث سقوط مدينة كاملة ، فهذه المدينة تعرف من الترجيح (لا التصريح) بأنها مدينة بور سعيد ، ندخل إليها من خلال ضمير المتكلم ، ونتابع من خلال قطع « السيناريو » فى صور داخلية متوازية حينا ومتقاطعة حينا آخر كيف تحولت المدينة من الواقع إلى الرمز ، وهو ما نصل إليه من خلال حواريات كثيرة (القاص/المدرس) (القاص/الأخت) (القاص/الماضى) (القاص/المكان) ، لنصل ، من ثم إلى أن المدينة التى كانت مدينة الكفاح ضد العدوان الثلاثى فى منتصف الخمسينات تحولت إلى مدينة سماسرة الانفتاح فى منتصف السبعينات ، وتحول الغضب والمدفع والوطن إلى معان أخرى :

(قمصان .. شباشب . داكرون .. هيلد .. شموازيه .. بارفان .. جينز .. تليفزيونات .. أجهزة تسجيل .. ديبون .. بيرسول .. سموكن .. كشمير .. سفن أب .. أولد سبايس .. كنت روثمان .. دانهيل .. ترافيرا .. شيفون .. شمواه ..)

ويتحول السقوط ، سقوط مدينة ، إلى سقوط إنسان ، من مدينة الباب إلى (التحلل) عند « فتحى أبو الفتوح » الذى يعمل مفتشا للتموين فى إحدى المحافظات الكبرى ، فاستطاع القاص من خلال ثلاث لوحات أن يعيد قضية السقوط على المستوى الفردى ، وهو ما يبدو من العناوين الجانبية التى تركها القاص ، بما تعنى المساحة بين التحلل والسقوط من ربقة الحاجة ، وضيعة الضمير الإنسانى بالرشوة والتدنى إلى بعيد .

ويوالى القاص رسم عدد كبير من خطوط السقوط بمختلف المنحنيات التى تحدد الدرجة وطبيعتها ، فهذا رجل يسقط فى أزمة الخوف من أثر عدم الإنجاب (أزهار السنط العريانة) ، وذاك يحيا فى تهاويم الحياة اليومية الرتيبة فى بلد بطىء الحركة فى قصة لا يخلو عنوانها من دلالة الاختيار (تأملات رجل فوق مقعد صخرى) ، وذلك آخر يولع بمقدمات السقوط كما صورها القاص فى قصة مثل (التحلل) ، إلا أن هذه المقدمات تتحول هنا إلى نتائج يصل إليها دون ما عناء كبير كما هو الحال فى قصة (مقدمات التراجع) إلى الوقوع فى أسر التراجع الذى يسلم إلى السقوط الأبدى .

وتتكرر تيمة السقوط فى قصص أخرى مثل (جواز مرور بهلوان) الذى يدرج فيها أكثر درجات الإبهام الفنى لشخصية المهرج الذى يمثل ، فيما نعتقد ، معادلا موضوعيا للمثقف فى العالم الثالث اليوم ، إذ يظن هذا المهرج أنه يظل فى دائرة الضوء ينعم بمكانه الجديد ، حتى إذا ما أدى دوره ، لغيره يتخلى عنه مؤيدوه ، فقد أدى مهمته .

وهذا السقوط يبدو بدرجات متفاوتة فى قصص مثل (الغائب) و(المتجنس) آخر قصة فى المجموعة .

ولأن السقوط لا يمثل وحده أهم عناصر الرؤية القصصية لجيل السبعينيات ، فإنه يمكن رصد ، فى مساحات السواد البعيدة ، تناثر نقاط الضوء التى يمكن ، إذا ما تكثفت ، أن تترجم بعض خطوط الصعود من وهدة السقوط ، بتلمس الوعى والثورة له .

هذا الصعود الذى يمثل العنصر الثانى فى التجربة القصصية كلها يتسلل فى بقية قصص المجموعة حتى ليبدو ، من المستحيل ، إغفاله .

وتأكيدا لهذا ، لا يمكن إغفال العنف الشديد فى التمرد على السقوط فى قصة مثل قصة (ضرب البحر) ، كما لا يمكن إغفال إلحاح ضمير المتكلم ودلالته فى قصة أخرى مثل (بهلوان أحزان) ، أيضا ، لا يمكن إغفال البراعة فى اختيار عنوان قصة (سادس أيام الخلق) عن حرب أكتوبر ٧٣ ، وهو أيضا ما يمكن أن يترجم بصورة تقترب من هذا كله فى قصة مثل (الغائب) . .

فمنذ القصة الثالثة فى المجموعة (دلالة الترتيب سنعود إليه فى موضعه) نجد أن العجوز الذى يهاجم المسئولين ، والشباب الذى يسخر منه ، يدعو بنبرة تحريضية عنيفة على مواجهة البحر بضربه ، فالبحر هنا ، هو ، رمز الوحش الكامن ، فى النظام الورقى ، الذى يحركه خوف الناس لا قوة مراسه ، إذ أن قوته تصنعها الجماهير ، ومن ثم ، تستطيع أن تتحدى صورته فتنتزع عنه قوته ، بالتبعية ، هذه القوة التى تنحصر فى وجههاالآخر فى الخوف الذى يجثم على صدور الجميع ، وهذا يذكرنا بهذه القيم التى تدعو إلى الوقوف ضد تيار الخوف كما حاول القاص أن يرسمها فى قصة مثل (بهلوان أحزان) ، إذ يصحو البهلوان القديم ذات صباح على آخر جديد ، يصيح فى كل من حوله وهم يطلبون منه أن يلعب لهم لعبة البهلوان الحزين (أبطلناها) ويضيف :

(أخرجت من فمى بصقة متوترة محمومة حانقة . .

لفظت قناع البهلوان قبل أن أقرر الأمر فى تؤدة وأناقشة

فى هدوء . . قلت لروحى وأنا أحط قدمى تحت الرصيف

عاقدا المزم على عبور الطريق

ـ لن ألعق قناع البهلوان القديم ولو كانت فيه روحى ٠) ص ١٠٣

وهذا نجده أكثر وضوحا حين نصل إلى قصة (سادس أيام الخلق) ، إذ يخصص عنوانين جانبيين أحدهما (الغربة) حول هزيمة ٦٧ ، وثانيهما ، (أيام الخلق) التى تتحدد حول انتصار ٧٣ وأيامها المضيئة ، فهو فى العنوان الأخير يشير إلى أحداث أكتوبر ، مازجا بين اللحظة الفردية واللحظة الاجتماعية ، ويرتبط هذا بذاك باللحظة الوطنية (الجمعية) ، وهو فى هذا يغلو فى الوعى الذى يصنع أقصى درجات الصمود الممتزج بالصوفية والوجد فى وقت لا يجاوز فيه أبدا عالمه الخاص .

والوعى الذى هو نقيض السقوط يتحدد أيضا فى قصة (الغائب) حول امرأة تفقد الأمل فى الإنجاب ، على أنها فى قمة يأسها وضياعها لا تيأس قط من انتظار (جودو) ، ويتحقق لها ذلك بالفعل ، حين يرسل لها زوجها من بلد آخر مبشرا بنهاية الحرمان الذى يتمثل فى تأكيد الأطباء له بأن لحالتها (علاج ، ذلك أن الله أراد أن يكون سفرى مفتاحا لعلاجك . .) ص ١٦١ كما قرأت فى الرسالة الآتية إليها من زوجها .

وثمة ملحوظة تفرض نفسها هنا ، مؤداها ، أنه يمكن التأكد على تداخل الموقفين (السقوط/ الصعود) من الفترة الزمنية التى كتب فيها القاص قصص مجموعته ، وهى تحدد من واقع هذه القصص بين عامى (٦٨/٨١) ، ويمكن تحديد زمن كتابة هذه المجموعة بما يصل اثنى عشر عاما ، فإذا انتبهنا إلى أن المجموعة تصل إلى اثنتى عشرة قصة ، لأمكننا أن نستنتج من التقابل والتغاير إلى حقيقة هامة ، هى ، أن ترتيب القصص بدلالة الموقف ترينا أنه بمعدل كل قصتين تشيران الى السقوط ، فإن هناك قصة تشير إلى الصعود والوعى به .

على أن هذا لا يخلو من مغزى قط فيما يتمثل فى ترديد الفعل ورد الفعل فى الوحدات القصصية داخل العمل ، فترتيب وضع القصص يمكن أن نضع بأيدينا على الكيفية التى يرى بها القاص

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تناوب الموقفين ـ السقوط والتمرد عليه ـ ، بما فى هذا من أن ترتيب القصص كان دون شك بواسطة صاحبها وليس بواسطة دور النشر رغم تباين التواريخ بين كل قصة وأخرى ، فالترتيب داخل المجموعة هو أكثر إيحاء ودلالة من الترتيب الزمنى .

ترتيب الوحدات الفنية يأتى على النحو التالى :

العناوين السالبة
- مدينة الباب
- التحلل
.....
- أزهار السنط العريانة
- تأملات رجل فوق مقعد صخرى
.....
- الأمنيات الحبيسة
- مقدمات التراجع
.....
- جواز مرور بهلوان
.....
- المتجنس
العناوين الإيجابية
.....
.....
- ضرب البحر
.....
.....
- بهلوان أحزان
.....
.....
- سادس أيام الخلق
.....
- الغائب
.....

فإذا وضعنا فى الاعتبار أن الرؤية القصصية التى حرص عليها منذ تجربة خمسة عشر عاما « لم تتغير قط » ، وأن نتاجه المتنوع خلال هذه السنوات يمثل إضافات لتوضيح الرؤية وتثبيتها فى عالمه القصصى ، فمن الطبيعى أن تكون الرؤية الفنية نتاجا للرؤية القصصية وتفسيرا لها ، وما يحدث فى التغير فى المضمون إنما يحدث انعكاسا متوائما مع هذا التغيير فى الجانب الفنى وتراكما له .

ومن هنا ، فإن رصد بعض الأمثلة على تغيير الأدوات الفنية يؤكد على أنه يمضى فى اتجاه واحد ، يؤكده أن أحمد الشيخ هنا قاص ، حريص جدا على عناصر الفنية القصصية أكثر من أى شىء آخر ، فهو فى الوقت الذى يغير (فورم) القصة تبعا لخط المضمون ، يضيف إليها من تكوينه القصصى سمات محددة ، فهو مولع ، على سبيل المثال ، بالتكثيف ، مُبغض للرتابة والتكرار « أتمنى أن يختصر البشر كلامهم ، أن يكون حوارهم مركزا » (فصول ، السابق ص ٢٦٤) .

وهذا يبدو واضحا أشد الوضوح فى ألفاظ قصصه التى يوشى بناؤها القصصى المتماسك بأحجار حادة ، متلاصقة ، بحيث يمكن القول أن تفريغ الهواء بين الألفاظ يصل إلى درجة بعيدة من الإتقان ، بما يؤكد فهمه لدور الكلمة وتأثيرها .

كما أن السمات الفنية النابعة من تكوينه القصصى الخاص يتميز فى دلالة التقطيع فى القصة الواحدة إلى مقاطع واضعا فيها لكل مقطع عنوانا دالا فى تراكم محكم ، وقصة مثل (التحلل) على سبيل المثال لها عناوين جانبية يمكن أن تعد فى تكثيفها الشديد ترجمة أمينة لكل خطوط القصة ورموزها :

(التحلل) ـ منزلق / استمراء / تبجح

وقصة مثل (ضرب البحر) يروعنا فيها اختزال المعنى فى اختزال اللفظة الجانبية والحرص عليها فى تتابع محكم آخر :

(ضرب البحر) ـ عجوز البحر / عروس البحر / فرس البحر / سر البحر

ولا يمكن لقارىء هذه المجموعة قط إغفال التراكم التكثيفى الحادّ لستة عناوين جانبية فى قصة أخرى ، بحيث أنه لا يمكن إذا رفعنا المقاطع دون هذه العناوين أن نخطىء فى فهم المستوى الدلالى لها ، إن مقاطع قصة (مقدمات التراجع) تحرص على هذا الترتيب الهندسى وتنميه فى تتابع كمى جانبى :

(مقدمات التراجع) ـ تنويه / عن التراجع / عن القهر / عن الهبوط / ذكريات / ختام : وعلى هذا النحو ، يمكن قراءة هذه العناوين الجانبية لنرى إلى أى مدى يمكن أن يصل تقطير الكلمة الى معنى يقترب من الحكمة فى تفسير محورى مستمر .

أما الشخصيات ، فهى تابعة للمضمون أيضا . . إذ يغلب عليها فى الأساس الأول معنى الحيرة ، وإذا كانت بعض هذه الشخصيات تخلص من هذه الحيرة مما يجنبها هول السقوط ، فإن بدايات كل الشخصيات عنده تحمل هذا الهم القاتم .

غير أن هذا التباين بين بعض الشخصيات يرسم الفارق الوحيد بين هذا الجيل وجيل الستينات ، فبينما كان جيل الستينات ، وما يزال ، غارقا فى « لحظته التاريخية » ، بكل ما تحمله من إحباطات ، فإن جيل السبعينات ، جاوز الفترة التاريخية القائمة إلى فترة تاريخية أخرى ، ليست هى ، بالقطع ، مثالية ، وإنما ميزت قناعات الجيل الجديد ، الذى حاول أن يجمع إلى قتامة اللحظة القائمة البحث عن مبررات التمرد ، فلم يعد السقوط وحده هنا هو المبرر الوحيد الذى يعمل من أجله هذا الجيل ، وإنما جاوز السقوط إلى الصعود إلى آفاق جديدة .

ويرتبط هذا فى الناحية الفنية أن الشخصيات ، كما أسلفنا ، لا تحمل وجه الحكى المباشر ، وإنما تضيف إلى الحدث الدلالة بمستوياتها الرامزة فى بعض الأحيان ، على أن الرمز هنا لا ينال من معنى الحدث أو تتابع السرد ، بل إن الرمز يكاد يفضح نفسه فى بعض القصص ، بما يعنى هذا من طبيعة الحاسة الفنية لهذا الجيل .

إن الحدث الرامز ، الذى يخلو من الغموض والالتواء نجده فى قصة مثل (ضرب البحر) ، وفيها يعلو صوت القاص (المتكلم ودلالته على المستوى الواقعى) ليصل إلى أسماعنا عبر صياح هذا العجوز الذى لا يستطيع البحر هزيمته رغم وهنه الجسدى ، ونضطر هنا لنقل بعض من صياحه رغم الإطالة ، فإن لها مبرراتها ، يقول :

(فى شهور الصيف تذهبون إلى الشواطىء وتتمرغون فى مياه البدايات دون الجرأة على الدخول أكثر ، يتغنى الشعراء السذج بجمال البحر وانفتاحه وغموض سطحه او حتى وضوحه وصفاء مياهه ، يتناسون مخاوف الأطفال من النزول إليه تنفيذا لنصائح الكبار المعادة ، إنهم يتخوفون من ابتلاعهم فيكتفون بالعبث برمال الشواطىء تنفيذا للوصايا ، وإذا حدث وتقدم إلى الداخل طفل يبتلعه البحر أو يبتلعه الخوف ، البحر يضحك كلما أمعنتم فى تدليله ومجاملته بينما يستحق أن تشرعوا فى ضربه بكافة الأشياء ، العصى والفئوس والحراب والنبال والمدافع وقنابل الطائرات وبكل ما يمكن أن يصل إلى الأيدى من أدوات الضرب ، لو أنكم أفلحتم فى بناء الآلاف والآلاف من البوارج الضخمة أو السفن الكبيرة أو حتى القوارب وبدأتم باحتلال الشواطىء لا نحسر البحر وانزاح قليلا الى الداخل تحت الثقل ، حتى ولو كانت مراكبكم تستخدم المجاديف ، إننى أعرف أن البحر سيحاول إرعابكم بإطلاق كلابه الشرهة أو جواسيسه تتبعها أسماك القرش لتخيفكم أولا ، وإذا لزم الأمر تشرع وحوشه فى نهش لحمكم البشرى . .) (ص ٥٧)

ومهما يكن . . فإن (مدينة الباب) هى مدينة واحدة من مدن أحمد الشيخ الكثيرة ، التى عرفنا عنها ، أنها ، كالمدن القديمة ، من غير المباح الدخول إليها لما فيها من قيم جمالية قد تخلب اللّب . . وتذهبه أيضا .

القاهرة : مصطفى عبد الغنى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خطاب إلى المحرر..

د. أحمد مستجير

فى هذا الزمن الذى نقرأ فيه « شعرا » لكل من هب ودب ، ممن لا يعرف معنى الموسيقى فى الشعر ، يصبح الحديث فى العروض فى مجلة مثل « إبداع » ــ ولها احترامها الخاص لدى القارىء العربى ــ شيئا مطلوبا له أهميته الخاصة . وقد لفت نظرى فى عدد يونيو ١٩٨٥ مقال للأستاذ أحمد فضل شبلول عنوانه (قراءة تفعيلية فى قصائد عدد الإبداع الشعرى) ، ولى تعليق قصير أرجو أن يتسع صدركم له ، يتعلق ببحر الخبب الذى كثر الحديث عنه بعد أن أصبح أكثر البحور استخداما فى الشعر الحر ، والذى كتبت عنه مقالاً فى « إبداع » (نوفمبر ١٩٨٣)

ذكر الأستاذ شبلول أن هناك لبحر الخبب ثلاث تفعيلات هى : فعِلن (بتحريك العين) وفعْلن (بتسكين العين) وفاعلُ (بضم اللام) ، واعتبر أن هذا البحر هو بحر متدارك « فرعى » تمييزا له عن المتدارك « الأساسى » (فاعلن ــ فعِلن) ، وهو يقرر أنه من الثابت تفعيليا ــ أو عروضيا ــ أن فاعلُ لا تأتى إلا مع الخبب ، « وأنها لا تأتى مع تفعيلتى المتدارك على الرغم من أنها فى الأصل مشتقة من فاعلن الأساسية » .

وكان من بين ملاحظاته على بحر الخبب أنه لا يجوز فيه عروضيا « وجود خمس حركات متتالية » ، كما لا يجوز فيه أيضا توالى أربع حركات قبل السكون ، وهناك فى مقاله ما يؤكد أن بحر الخبب لا يقبل فاعلن (التى يعتبرها التفعيلة الأم) عندما ذكر أنه لو حركت الهاء فى « عظامه » فى السطر التالى لكسر الوزن :

يتحول لحم العاشق فيكم وعظامه ، فى حضرة محبوبه

ولتحولت التفعيلة ــ كما يقول ــ إلى فعولن ، فالصحيح أن التفعيلة عندئذ ستحول إلى فاعلن .

فأما عن قوله إن الخبب لا يجوز فيه توالى خمس حركات فإن ذلك يبدو غريبا حقا . فتفعيلات بحر الخبب الثلاث (التى كررها فى مقاله سبع مرات) تقول إنه إذا توالت التفعيلتان فاعلُ وفعِلن (بتحريك العين) لحصلت الفاصلة الخماسية هذه ــ فهل هناك فى رأيه ما يمنع أن تتوالى هاتان التفعيلتان ؟ توالى المتحركات الخمسة لا يكسر وزن الخبب ، وهو يتكرر كثيرا فى أشعار كبار شعرائنا الآن ، بل إننى قد وجدت أمثلة كثيرة منه فى قصائد من الشعر الحر كتبت فى الخمسينات .

ثم إننا لو اقتصرنا على التفعيلات الثلاث التى أوردها الأستاذ شبلول فى مقاله فلن نستطيع قطعا أن نبرر توالى سبع حركات قبل السكون فى هذا البحر ــ وفى مقالى الذى أشرت إليه أمثلة على ورود مثل هذه الفاصلة بالخبب ، من بينها اثنان لصلاح عبد الصبور .

الشعر الخليلى لا يعرف الفاصلة الخماسية إطلاقا ، وأنا أدعى أن بحر الخبب لا يدخل ضمن البحور الخليلية ، فهو لا ينتسب إلى شعر التفعيلة ، وإنما هو شعر « السبب » ، وحدته الأساسية هى السبب الخفيف تِنْ (متحرك فساكن) ، ويجوز فيه تحريك الساكن ولا يجوز حذفه ، أى أن السطر الشعرى يُبنى فقط من ٥١ و١١ (متحرك فساكن ، ومتحركين متواليين) ــ وهذا الفرض البسيط للغاية يسمح فى أى موقع فى السطر الشعرى بوجود : متحرك فساكن ، ثلاث حركات فساكن ، خمس حركات فساكن ، سبع حركات

فساكن ... إلخ ، كما يبرر بهدوء « التفعيلة » فاعلُ التى لا تسمح بها قواعد الخليل فى حشو البيت أبدا ـ إذ ستصبح مجرد تتابع الشكلين ٥١ و١١ . وهو يبرر ما لاحظه الأستاذ شبلول من عدم جواز توالى أربع حركات قبل السكون ، وعدم جواز ظهور التفعيلة فاعلن فى هذا البحر . أما التشابه الوحيد بين بحر المتدارك وبحر الخبب (غير الخليلى) فهو أن تفعيلة المتدارك فاعلن تحول إلى فعِلن (بتحريك العين) إذا خبنت لتتساوى تماما مع ١١ + ٥١ فى الخبب .

وقد أوقع البحر المتدارك الأستاذ حسين عيد ـ فى مقاله بنفس عدد يونيو من مجلة « إبداع » فى مأزق وهو يتحدث عن تكرر المفردات فى شعر أمل دنقل ، إذ تصور أن كلمة « السكينة » فى البيت التالى تقرأ بكسر الكاف دون تشديدها (لتعنى الطمأنينة) (ولا تعنى المدية) :

ما الذى يتبقى لها . . غير سكينة الذبح

ليعتبرها تكرارا لنفس كلمة السكينة فى البيت التالى :

صاح بى سيد الفلك ـ قبل حلول السكينة

ولا أعرف كيف يقع الأستاذ عيد فى مثل هذا الخطأ الموسيقى !

القاهرة : د. أحمد مستجير

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أوراق ذابلة..
تعليق على القراءة التفعيلية لعدد الإبداع الشعرى

عبد المنعم رمضان

١

أعجبتنى صورة السيد القارىء وهو يطفو فوق جبّ القصائد ، ممسكاً بيده الجرس النحاسى ، وعلى عينيه غشاوة من أثر السجود للصوت القديم الذى يقيس به كل جديد ، كل جديد وآسن ، وبين لحظة وأخرى يفرح باكتشافاته تن تن تتن = رجز ، وفى مدونته يكتب : كتب الشاعر قصيدته فى بحر الرجز الذى تفعيلاته كذا وكذا ، تتن تن = متقارب ، كتب الشاعر قصيدته فى بحر كذا الذى . . ، وهكذا لا يضع بين أيدينا إلا تمارينه العروضيه وآفاق دراسته الضيقة التى لا تتعدى حدود كرسىٍّ صغير فى مدرج من المدرجات التى تدرس آداب اللغة العربية ، وتقدم مناهج هى أقرب إلى النوافذ أو الركائز التى يجب أن تنفتح بالذهن على آفاق أكثر اتساعاً ، والتى لا يمكن بذاتها أن تغنى ، إنها مقدمات مجرد مقدمات قد تصنع مدرساً ماهراً للغة العربية بمدرسة صغيرة ، ولكنها وبذاتها فقط لا تصنع نقداً ، غير أن السيد القارىء يظن أن هذه المناهج هى المآرب الأخير فيقع عليه أو يقع فيه .

٢

عامةً ، أحب أن أنبه إلى أننى لا أتوجه بالحوار إلى السيد القارىء وإنما أتوجه إلى طرف ثالث انغمس لسانه فى دم الأسئلة وليس فى يقين ــ وحل الأجوبة إننى أتوجه إلى شخص ما يحاول أن يفهم عمل الخليل بن أحمد الفراهيدى بحدوده ودلالته ، وأن يستشرف بدءاً من ذلك آفاقاً جديدة لتشكلات إيقاعية جديدة ، حيث اللغة أوسع من البحور ، وحيث الوزن يدور حول الفاعلية الشعرية لا العكس ، وتأكيداً حول أن الفاعلية الشعرية لا تدور حول الوزن ، إننى أتوجه إذن إلى شخص ما يعرف أن النظام الوزنى الذى وضعه الخليل لا يحيط بجماع الايقاع العربى ، ولا يحيط بمخزون اللغة الموسيقى . إن السيد القارىء ــ وأنا لا أتوجه إليه ــ استغرقه اليقين فى حدوده المدرسية فأعاده إلى الماضى ، وأوقفه هناك كشجرة عجوز لا تثمر .

٣

من فوائد المناهج الحديثة فى القراءة أنها تعلمنا الانتباه ، الانتباه ليس فقط إلى ما ينطق به النص ، ولا إلى كيفية نطقه ، ولكن أيضاً تعلمنا النظر إلى ما سكت عنه النص ، إن ما سكتت عنه الدراسة وأوهمتنا أنها سكتت عنه متعمدة بعنوانها المحدد والمحدود (قراءة تفعيلية) أطل بين لحظة وأخرى ليكشف عن تعامل خارجى مع النص الشعرى دون الخوض فيه وكشف علاقات البنى المكونة له وذلك فى إشاراته للصور أو للحوار الفلسفى الرائع أو لطول العمل الفنى وقصره وتدويره ، أو إضفاء شىء من الدرامية أو الحركية ، إنه من الممكن ولغيره أيضاً فعل الآتى : ــ

ــ قراءة نحوية لقصائد عدد إبداع الشعرى ويتناول فيها كل مفردات القصائد وموقعها من الإعراب ومنعها من التنوين الخ .

ـ قراءة لصور قصائد عدد إبداع الشعرى ، ويشير فيها كما فعل إلى الصور الشعرية الرائعة مثل كذا وكذا ، والصور الخائبة مثل كيت وكيت .

ـ ثم قراءة دينية يبحث فيها عن الله فى كل نص وعن تجلياته أو خفوته والنص الذى قد يتعاطف معه نحويا ربما يستهجنه عروضيا ، إن هذا أشبه بألف قدم لرجل واحد لا هى تعينه على الحركة ولا هى تدله على أنه كسيح ، فالسيد القارىء لديه مجموعة من العناصر الثابتة التى يقيس عليها كل نص مع إفراد كل عنصر لاختباره على حدة ، هذا هو جماع رؤيته للنص الشعرى والتى ستؤدى فى النهاية إلى هروب الشعر منه مع خروجه هو بمحصول وافر من الملاحظات الضحلة يظنها كنزاً وعندما تُنشر يحسبها نقداً يجب أن يُدرّس .

٤

ومن فوائد المناهج الحديثة فى القراءة أيضا ، أنها تعلمنا الانتباه ليس فقط إلى أخطاء النص التى ينطق بها ولكن إلى أخطاء النص التى ينطوى عليها ولم ينطق بها ، وهذا هو السيّد القارىء يستوى على الأرض ويقرأ فى قصيدة محمد آدم .

بينا أتقرى جسدى

ثم يدندن بجرسه ، بيّنا تن تتن فاعلن ، بعد أن شدد الياء ويكتب فى جرأة :

بيّنا أتقرى جسدى = بينا = فاعلن .
بينما الصحيح بينا = تن تن = فعْلن
ويقرأ ثانية : تظل جمسين يخاصمان راحتيها

وهو سطر شعرى مكتمل ، ويظن أن هناك خطأ عروضيا بعد اللام ، مع أن جرسه لو لم يخنه لباح له بموسيقى البيت .

تتن تتن/تن تتتن/تتن تتن/تتن تتن .
وهى صيغة الرجز مُتَفْعلن/مُسْتعلن/مُتَفْعلن/مُتَفْعلن .

ويقرأ ثالثة فى قصيدة محمد آدم أيضاً فتنكشف له عن قصيدة مدورة وعندها ينتشى ويبدأ فى الفيض بمعارفه عن القصيدة المدورة التى يحدد أنها وردت إلينا من العراق وعرفناها كبناء جديد يضاف إلى بناء القصيدة التفعيلية المعاصرة عند الشاعر حسب الشيخ جعفر خاصة فى ديوانه زيارة السيدة السومرية ، وهو بهذا يذكرنا بمخصصاته المدرسية التى تحاول تحديد أول قصائد الشعر الحر ، نازك أم السياب ؟ إن السيد القارىء يقع فى أخطاء منهجية أبسطها أن شكلاً فنياً لا يمكن أن يصنعه فرد وحده ولكنه نتاج تراكم وإذا أردنا أن نذكّر فإن هناك من يعتقدون أن القصيدة المدورة نشأت عند يوسف الخال وهو أسبق من حسب الشيخ ، خاصة فى ديوانه البئر المهجورة الصادر سنة ١٩٥٨ ، هل نسفسط ونبدأ فى مناقشة أيهما أسبق حسب أم الخال ، وهل يوسف الخال هو الشاعر ـ المفتاح ، إن النظرة الصحيحة تنطلق من رؤية هذا ضمن سياق التطور العام للشعر وليس خارج هذا السياق أو بمعزل عنه ، إننا فى الوقت الذى نلح فيه على أن الإبداع فعل فردى ، نلح أيضاً على أنه يتم داخل سياق .

وكما كان يفعل الأئمة مع الرجل الذى يخطىء مرة واحدة خطأ صريحاً ـ وصاحبنا أخطأ كثيراً ـ ويدل بخطئه على ضعف القراءة فى الباب الذى يبغى ، فلا يمنحونه حق الإفتاء حتى يستكمل أدواته ويتطور بها ، ولأن الديمقراطية وظروف الإعلام لا تجعلنا نملك فعل الأئمة ، فإنه يكفينا أن ننبه ثم لا نبالى .

٥

وبعد

حدد السيد القارىء فى قراءته لقصائدى مجموع الأخطاء وحصرها فى ثلاثة تقريباً :

(أ) استخدام صيغة مفاعيلن مع الرجز ، وتحريمه لذلك .

(ب) استخدام صيغة فعولن مع الرجز وفى حشو البيت لا فى نهايته فقط وتسميته لذلك بأنه خليط من التفعيلات .

(حـ) الإشارة إلى كسور قليلة لم يحدد كيفيتها ولم أستطع فهمها وقد اعتمدت فى الرد على هذه النقاط بغية الموضوعية والحياد ، اعتمدت على ما كتبه كمال أبو ديب فى كتابه البنية الإيقاعية للشعر العربى ، يقول كمال أبو ديب:

« ـ أما دخول فعولن فى سياق مستفعلن (الرجز) فهو قليل جداً إلا فى نهاية البيت ، لكن العثور على أمثلة له ليس صعباً خصوصاً إذا اعتُبر البيت شكلا يتجاوز التقسيمات التى يتخذها على الصفحة مطبوعاً ، ونُظر إليه من وجهة نظر الإلقاء والتلقى السمعى ، كما فى المثل التالى من أدونيس

ننسج منها راية وجيشاً
نغزو به سماءك السوداء

ليس فى الكتلة الأولى ما يمنع اعتبارها جزءاً من الثانية واعتبار الكتلتين بيتاً واحداً . ويظهر عندها ورود فعولن فى سياق مستفعلن (الرجز) بوضوح ومن الشيق أن أدونيس يفعل هذا بالضبط فترد لديه فعولن فى سياق مستفعلن (الرجز) فى كتلة تشكل على الصفحة أيضاً بيتا واحداً :

أحضنها أضربها أغنى : ها ها هلا هلال

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ أما حدوث مفاعيلن فى سياق مستفعلن (الرجز) فله أمثلته العديدة أيضا يقول صلاح عبد الصبور :

الناس فى بلادى جا رحون كالصقور

هذا المثل المشهور من شعر صلاح يؤكد تجاوز الشاعر الحديث لجوانب من الأسس التراثية للإيقاع واحتفاظه بما هو جوهرى فيها ، إن البيت يقوم على قيم وحدات تشكل (الرجز) ولكن الوحدة الثانية فى البيت تتألف من (بلادى جا = مفاعيلن) ، وهذا مرفوض فى نظام الخليل لكنه مقبول فى النظام الجديد ، يمكن تقديم تعليل نظرى لعمل عبد الصبور ، إذا احتجنا إلى مثل هذا التعليل بقراءة الياء فى (بلادى) مخطوفة خطفا كأنها كسرة لكن مثل هذا التفسير يقضى على القيمة الفنية للتغير الإيقاعى ، فقراءة الوحدة (مفاعيلن) تعطى لحركة الفكرة ذاتها حيوية رائعة تنبع من الاضطرار لمد الصوت ثم الانقطاع حين نقرأ « بلادى » .

وفى سياق نفس الحالة لدينا مثال آخر ، مجمهرة عبيد بن الأبرص :

أقفر من أهله ملحوب ... فالقطبيّات فالذنوب
أرض توارثها شعوب ... وكل من حلها محروب
إما قتيل وإما هالك ... والشيب شين لمن يشيب
وبدّلت من أهلها وحوشاً ... وغيّرت أهلها الخطوب
أفلح بما شئت فقد يبـ ... ـلغ بالضعف وقد يخدع الأريب
كأنها من حمير عانات ... جون بصفحته ندوب
فعاودته فرفعته ... فأرسلته وهو مكروب

قصيدة عبيد تستغل الإمكانات الإيقاعية الممكنة ، لا يهم كثيراً أن نسمى البحر الأهم أن نرى هذه القدرة العجيبة على خلق إيقاع مرهف تتشابك فيه عناصر إيقاعية أساسية ذات قيم مختلفة بعض الشىء ، لكنها كلها تسهم فى إغناء البنية الإيقاعية ، وتحوّل التلاحم النغمى إلى فاعل حيوى شائق فى نفسه ، لا باعتباره وسيلة تعبير فقط . إن عمل عبيد أول قصيدة من الشعر الحر فى الشعر العربى ، فما يفعله أدونيس وصلاح عبد الصبور من إحلال وحدات ذات قيم معينة مكان أخرى لها القيم ذاتها لكنها تعكس ترتيب النوى المركّبة ، شىء فعله عبيد ببراعة فائقة وتنويع مدهش ، إن ورود صيغة مفاعيلن فى سياق صيغة مستفعلن (الرجز) عند صلاح عبد الصبور وعند عبيد ابن الأبرص له دلالات هامة ، فما هى الدلالات التى تحملها دراسة اتجاه التجاوز فى الشعر العربى فى البحور وحيدة الصورة ؟ الدلالات متعددة ، إن ما نحب أن نركز عليه بشكل خاص هو أن التغير من مستفعلن (الرجز) إلى مفاعيلن ليس ظاهرة عجيبة ، وليس خروجاً على طبيعة الإيقاع العربى ، وليس إتيانا بما ليس على مذهب العرب ، هذا التغير ظاهرة إيقاعية ليست طبيعية فقط وإنما هى حتمية لا يتصور وجود النظام الإيقاعى القائم على البحور وحيدة الصورة دون نموها وتحولها إلى خصيصة أساسية من خصائص النظام الإيقاعى ، ثم إن هذه الظاهرة ليست خاصة بالإيقاع العربى ، وإنما هى معطى إنسانى أصيل لأنها إحدى إمكانات النموذج الرياضى المركب ، الحديث إذن عن خروج عبيد بن الأبرص وأدونيس وصلاح عبد الصبور وغيرهم من الشعراء على الأوزان العربية وإفسادهم للإيقاع العربى ، حديث لا يرتكز على فهم أصيل لطبيعة الفاعلية الإيقاعية فى الشعر والأسس الإنسانية العامة لها ، ومن المؤسف طغيان تيار فى الثقافة العربية المعاصرة يظن أصحابه أنهم حماة التراث ، وأنهم يستندون إلى معرفة إيقاعية به ، يتهم الشعراء الذين يتبلور عندهم اتجاه التجاوز المناقش هنا لا بإفساد الشعر فقط ، وإنما بالجهل بالتراث وبالمكونات الإيقاعية للشعر العربى ، والحقيقة هى أن هؤلاء الشعراء يجسدون الفاعلية الإيقاعية الأصيلة فى عملهم ، والاستجابة العفوية الخلاقة لحركية المكونات الإيقاعية فى التراث ويستمر التراث فيهم غنياً حيوياً عفوياً وفى الوقت نفسه حتميا لابد أن يَتَبَلْور فى الصور التى يظهر بها فى شعرهم بكلمات أدق ليست فاعلية هؤلاء الشعراء ، والتغيرات التى تحققت فى شعرهم شرعية وحسب بل إنها حتمية حتم التطور فى الأنواع ذاتها » .
انتهى كلام أبى ديب .

يمكننا أيضا الإشارة إلى نصوص عديدة للشعراء محمد عفيفى مطر وصلاح عبد الصبور وحسن العبد الله وإلياس لحود . . وآخرين تستبين عندهم ملامح التجاوز العروضى التى رآها السيد القارىء ضربا من الجهل والعبث بالوزن الشعرى عموماً إننى أشكر له اهتمامه المحكوم بثقافته التى لم تقف حتى أمام نتاج السلف الصالح من الشعراء الرواد ، فرأى مارآه بعيداً عن حركية الإبداع ، وآمن بالسكون .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تعقيب :

لا أدرى ما الذى يدعو إلى كل هذا العجب والسخرية والتهكم حين يرصد كاتب بعض الظواهر العروضية فى عدد من القصائد ، دون أن يتطرق إلى الحديث عن الصورة الشعرية وغيرها من مقوّمات الشعر . فالوزن أحد المقومات الأساسية للقول المنظوم ، وله قوانينه المعروفة التى يحققها الشاعر فى شعره بفطرته ويتوقعها القارىء بما اعتادت عليه أذنه من إيقاع مطّرد يعرفه الناس باسم « الوزن » . ولا ضير فى أن يوجه كاتب عنايته إلى هذا الجانب من جوانب الشعر دون نظر فى سائر الجوانب ، وعلينا إذا أردنا أن نناقشه أن نحصر المناقشة فيما أخذ الكاتب به نفسه وما حدده من موضوع بحثه . ولست أرى أيضا ما يدعو إلى العجب إذا رأى دارس مشغول بأمور النحو أن ينظر فى الظواهر النحوية فى بعض الشعر الحديث ، فالنحو كذلك مبحث يمكن أن يكون مستقلاً عن عناصر الشعر الأخرى إذا اقتصر على النظر فى أمر الصحة والخطأ غير متجاهل بالطبع ضرورات الشعر وتطوّر بعض تراكيب اللغة وقواعدها .

على أننا إذا تجاوزنا ما جاء فى المقال من سخرية حادة ونظرنا فى القضية نفسها ، فسنرى أن الكاتب يطرحها على مستوى نظرى مجرد يفوق كل أحداثه الشعراء من خروج على بعض قوانين العروض المقررة فى زحاف هنا أو زحاف هناك . فهل صحيح أن الشاعر الحديث يحاول « أن يستشرف آفاقا جديدة لتشكلات إيقاعية جديدة ، حيث اللغة أوسع من البحور ، وحيث الوزن يدور حول الفاعلية الشعرية لا العكس » ؟ . وهل صحيح أن هذه الدعوى العريضة يمكن أن تتحقق بمجرد إباحة « مفاعيلن » فى بعض تفعيلات الرجز ، أو غير ذلك من « التفعيلات » اليسيرة فى قوانين العروض العربى فى الشعر الحر الذى تجىء معظم تفعيلاته بعد ذلك على السّنن المألوف ؟ .

إن هذه الدعوى النظرية الكبيرة لا يمكن أن يكون لها ما يبررها من واقع الشعر الحر إلاّ إذا كان هذا الشعر قد ابتدع تراكيب إيقاعية وموسيقية جديدة مطردة ، قد تنبع من تفعيلات الشعر العربى القديم أو تتجاوزه إلى ضرب جديد من الإيقاع والموسيقى له قوانينه المعروفة وهذا ما لم يحدث حتى الآن .

أمّا المسكين « الخليل بن أحمد » فإنه « لم يضع النظام الوزنى » الذى لا يحيط بجماع الإيقاع العربى فى رأى الكاتب ، وإنما استقرأ شعر العرب فى الجاهلية والإسلام وكشف بعبقرية رائعة عن قوانين مطردة فيه ، ولم يفرض على الأجيال التالية أن تلتزم بقوانينه ، بل التزمت بها الأجيال لأنها تتفق مع فطرتها الموسيقية ، كما تتفق قوانين عروضية أخرى من فطرة شعوب غير الشعب العربى . وليس هناك ما يحول دون الخروج على هذه القوانين أو حتى هجرها تماماً إذا جدّت على حياة الشعب ظروف حضارية جديدة تستدعى إيقاعا جديداً كل الجدّة .

وقد كنت أودّ لو أن الكاتب قد حاول أن يطبق هذه الدعوى النظرية العريضة على بعض مقاطع مما تجاوز فيه بعض الشعراء الزحاف المعترف به فى تفعيلة فى أحد سطور القصيدة ليبين إلى أى مدى حقق هذا التجاوز « آفاقا لتشكّلات إيقاعية جديدة » .

أما المبالغة فى الحديث عن معلقة « عبيد بن الأبرص » والقول بأنها « أول قصيدة من الشعر الحر فى الشعر العربى » فهى من قبيل هذا الإسراف الشائع فى آراء الكاتب بدافع من الحماسة والنقل عن الآخرين . فالحق أن شعر « عبيد بن الأبرض » ــ بحكم وضعه الزمنى ــ يعد من « أوّليات » الشعر العربى حين كان إيقاع الشعر العربى لم يكتمل بعد ، شأنه فى ذلك شأن الشعر عند سائر الأمم . ومع ذلك فإن تجاهل بعض النصوص القليلة فى سبيل الكشف عن قوانين عامة مطردة فى أغلب النماذج الشعرية العربية عمل علمى مشروع .

وكم كنت أودّ هنا أيضا لو أن الشاعر « عبد المنعم رمضان » قد كلف نفسه عناء تطبيق هذه الدعوى بتحليل إيقاع معلقة « عبيد بن الأبرص » ليبين للقارىء « هذه القدرة العجيبة على خلق إيقاع مرهف تتشابك فيه عناصر إيقاعية أساسية ذات قيم مختلفة بعض الشىء ، لكنها كلها تسْهم فى إغناء البنية الإيقاعية ، وتحوّل التلاحم النغمى إلى فاعل حيوى شائق فى نفسه ، لا باعتباره وسيلة تعبير فقط » . ولعل طبيعة المنهج العلمى كانت تقتضى هنا مقارنة بين هذه المعلقة ومعلقة زهير أو امرىء القيس أو طَرَفة أو غيرهم لبيان هذه الصفات الضخمة التى ينسبها الكاتب إلى تلك المعلقة نسبة نظرية محضة دون تعليق أو تحليل . لكنه بعد أن أورد تلك الصفات عاد فقَرَن بين « عبيد بن الأبرص » و « صلاح عبد الصبور » مبيّنا أن الخروج من مستفعلن فى الرجز إلى مفاعيلن ليس ظاهرة عجيبة ، وما أهون هذا الخروج وما أيسره ! وبعد ، فإن التجديد طبيعة الإنسان الحى الذى يعيش عصورا دائمة التطور والتغير ، لكن حكمنا على مايتم من تجديد ينبغى أن يظل فى إطارٍ من واقع هذا التجديد ، دون كل هذا الإسراف ، وكل هذه المبالغة ، فما زال شعراؤنا رغم دعاواهم العريضة ورغم مفاعيلن وفعولن فى الرجز يدورون فى فلك المسكين خليل بن أحمد !! .

د. عبدالقادر القط

تعقيب على تنويه ..!

عبد الحكيم فهيم

الأستاذ الدكتور عبد القادر القط رئيس تحرير مجلة إبداع

تحية تقدير واحترام وبعد :

طالعت فى عدد يونيو من مجلة إبداع تنويها تعتذر فيه أسرة تحرير المجلة عن نشرها مسرحية « الهادم » عن طريق خطأ غير مقصود ولما كنت صاحب ترجمة هذه المسرحية فقد أصابنى هذا التنويه على النحو الذى صيغ به بقدر كبير من الأسى والذهول . ترى أى جريمة انطوت عليها ترجمة هذه المسرحية ونشرها . . ؟ وأى وزر ارتكبه المترجم بترجمتها وتقديمها إلى أسرة تحرير إبداع التى تملك وحدها الكلمة الأولى والأخيرة فى إقرار صلاحيتها وإجازتها للنشر ؟

ولئن كان التنويه على النحو الذى صيغ به استهدف تحميل المترجم وزر ما تعتبره أسرة التحرير للأسف خطأ غير مقصود من جانبها فإننى آمل أن يتسع صدركم لهذه السطور التى أرجو أن تجلو بعض الغموض وتزيل بعض اللبس .

ـ عند قراءتى للمسرحية فى نصها الانجليزى استوقفتنى فقرة من الحوار يتحدث فيها بطلها عن انفعاله وشعوره بأن شمشون يقف داخل معبد غزة ويخاطب أعداءه . . الخ

ورغم أن هذه المسرحية كتبت بعد عام ١٩٤٨ إلا أن المؤلف استخدم كلمة Philis-tined فى حديثه عن هؤلاء الأعداء مشيرا بذلك إلى حقبة تاريخية معروفة وقد فيها قوم يرجح أنهم من جزيرة كريت إلى أرض كنعان واحتلوا جزءا من هذه الأرض وعاشوا فيه فترة من الزمن خاضوا خلالها معارك ضد بنى اسرائيل . وكان ذلك قبل الميلاد بنحو اثنى عشر قرنا

ـ ولكى لا يقع أى التباس أو سوء فهم وتأويل أشرت فى هامش موجز إلى المقصود بكلمة Philistines حسب موقعها فى سياق الحوار تاركا لأسرة تحرير المجلة الحرية الكاملة فى الأخذ بهذا الإيضاح أو رفضه .

ـ إن كاتب المسرحية « صول بيلو » أديب وكاتب أمريكى كبير . كتب الرواية والمسرحية والقصة القصيرة . وقد أهلته كتاباته للفوز بجائزة نوبل للآداب عام ١٩٧٦ . . ومن حق قراء الأدب فى مصر والوطن العربى أن يتعرفوا على كاتب فى وزن ومكانة صول بيلو وحتى ولو كانت لمثل هذا الكاتب أو غيره من الأدباء العالميين ممن لا يعرفون كثيرا عن قضايانا وحقوقنا آراؤهم ومواقفهم التى لا نقرهم عليها فإن من الواجب أن نتصدى لمناقشة فكرهم وآرائهم وابراز ما قد يكون فى مواقفهم من تحامل على الأمة العربية وتجاهل لحقوقها .

ـ ولعلكم تذكرون يا سيدى أننا لم نوصد الأبواب فى وجه كاتب ومفكر مثل جان بول سارتر لم يخف يوما تعاطفه الواضح مع اسرائيل ولم يتراجع عن تأييده السافر والمستفز لعدوانها على الحقوق الفلسطينية والعربية ومع أن سارتر لم يغير من موقفه حتى بعد زيارته لمصر فى أواخر الستينات وتفقده لمحنة اللاجئين الفلسطينيين فى مخيماتهم ومناقشاته المطولة مع عدد كبير من الأدباء والمفكرين المصريين فإن فلسفة هذا المفكر الفرنسى الراحل لا تزال تدرس فى جامعاتنا . . ولا تزال

ترجمات مؤلفاته تطبع ويعاد طبعها ونشرها فى معظم العواصم العربية بل ان مجلة محترمة مثل مجلة عالم الفكر التى تصدر فى الكويت لم تجد أسرة تحريرها أى غضاضة فى أن تصدر عنه عددا خاصا بعد وفاته

ـ ولا شك أنكم تابعتم أيضا ياسيدى ما كتبه أديبنا الكبير الدكتور يوسف إدريس خلال الأسابيع الأخيرة عل صفحات الأهرام عن لقائه مع الكاتب المسرحى السويسرى فردريك دريمات المعروف بتعاطفه مع إسرائيل وتبنيه لوجهة نظرها . ولا شك أنكم قرأتم أن هذا الكاتب سوف يحل ضيفا على بلادنا فى الخريف القادم بدعوة من هيئة الاستعلامات وهذه لفتة طيبة بالطبع من شأنها أن تتيح لكاتب كبير ـ رغم مواقفه المعروفة فرصة التعرف على بلادنا والالتقاء ببعض مفكرينا وكتابنا وإجراء حوار معهم قد يكون حافزا له على إعادة النظر فى أفكاره ومواقفه من قضايانا القومية وعلى رأسها قضية الشعب الفلسطينى الشقيق .

ـ ليست جريمة إذن أن تقدم « إبداع » عملا لكاتب أجنبى لا يفترض بالضرورة أن يكون مؤيدا لنا على طول الخط وإذا كان هناك من يرى غير ذلك فلقد كان من الأولى والأجدى أن تهيىء المجلة الفرصة أمام حوار بناء يناقش آراء هذا الكاتب ومواقفه ويكشف لقراء « إبداع » ما قد يكون فى هذه الآراء والمواقف من تجاهل لحقوقنا الثابتة وقضايانا العادلة . .

على أن الظروف التى نعيشها والتحديات والأفكار المحدقة بنا المهددة لوجودنا تحتم علينا أن نفتح عقولنا على فكر العالم وثقافاته وأن نتعامل بموضوعية ووعى مع كتابه ومفكريه أيا كانت مواقفهم واتجاهاتهم . . وليكن لنا فيما سبقنا إليه أصحاب القضية الفلسطينية أنفسهم أسوة حسنة ومثالا يحتذى . .

إن مثقفينا يذكرون بغير شك أن منظمة التحرير الفلسطينية ومن خلال مركز الأبحاث الفلسطينى ترجمت وأصدرت عشرات المؤلفات والدراسات التى كتبها مفكرون وسياسيون وعسكريون من غلاة الصهاينة وأعداء الحق الفلسطينى والعربى مستهدفة بذلك إتاحة فكرهم وآرائهم أمام القارىء العربى حتى تتعمق معرفته بمن يواجههم ويواجهونه فى صدام وجود ومصير وحتى تهيىء لمن يشاء من الكتاب والمفكرين العرب مناقشة هذا الفكر وتفنيد هذه الآراء وفضح ما تنطوى عليه من زيف وباطل . .

ولست أذكر أنه حدث أن اعتذرت منظمة التحرير الفلسطينية أو مركز الأبحاث الفلسطينى عن هذا العمل الحضارى المستنير .

كذلك يذكر مثقفونا أن مجلة الموقف الأدبى السورية نشرت فى أحد أعدادها الصادرة فى أوائل السبعينات ومن ترجمة الدكتور هانى الراهب النص الكامل لإحدى روايات الأدبية الإسرائيلية يائيل ديان بكل ما تحمله سطورها من مواقف عدائية تسىء للفلسطينيين والعرب . ولم يجد أحد فيما نشرته هذه المجلة السورية ، نعم السورية ما يفرض عليها الاعتذار عن نشر مثل هذا العمل .

ثم مَن من المثقفين المصريين لم يقرأ بإعجاب ما كتبه الأديبان الفلسطينيان الراحلان غسان كنفانى ومعين بسيسو عن الأدب الصهيونى والرواية الإسرائيلية ؟ ومن من هؤلاء المثقفين لم يعكف على قراءة ما قدمه الدكتور إبراهيم البحراوى من دراسات عن الأدب الصهيونى ونماذج مترجمة من هذا الأدب ضمتها صفحات كتاب أصدرته دار الهلال منذ نحو عشرين عاما ولم يستهجن أحد مثل هذا العمل بل لكم تمنينا أن تصدر هذه الدار وغيرها كتبا أخرى مماثلة حتى نزداد علما ومعرفة بمن كتب على أمتنا العربية أن تشتبك معهم فى نزاع مصيرى . . !!

نحن إذن وبحكم ظروفنا وما يفرض علينا من تحديات مطالبون بأن نوسع قاعدة اهتماماتنا الفكرية والثقافية وبأن نسعى بكل الجد إلى التعرف على الكتاب والمفكرين العالميين ، حتى الذين لا يتعاطفون منهم عن قصد أو جهل مع همومنا القومية وقضايانا المصيرية . . من واجبنا أن نحاول عن طريق مؤسساتنا الثقافية الاتصال بهم والحوار معهم لعلهم حين يستمعون إلينا يدركون أننا طلاب حق وأصحاب قضية عادلة ينبغى على كل ذى ضمير حى أن يبذل لها المساندة والتأييد .

وقديما وقبل نحو ثلاثة عشر قرنا من الزمان أقبل أسلافنا على ثقافات الهند وفارس ومصر واليونان يدرسونها ويتعرفون على أسرارها ولم يردهم شىء عن ترجمة أعمال فلاسفة اليونان ودراستها رغم ما فيها من أفكار ونظريات تتعارض تماما مع مبادىء الإسلام وقيمه . . لكنهم كانوا يسعون إلى بناء أمة حية واعية وتشييد حضارة زاهرة وهل كان يمكن أن ينجحوا فى ذلك بغير انفتاح غير محدود على فكر وعلم الأمم الأخرى ؟

وحديثا . . يعكفون هم على نماذج منتقاه من تراثنا الأدبى والتاريخى يترجمونها ويدرسونها ويتوفر نفر من مثقفيهم وحتى من بين قادتهم العسكريين على دراسة إنتاج بعض كبار كتابنا ويحصلون فيه على أعلى الدرجات العلمية . . إدراكاً منهم بأن من عرف فكر قوم ووقف على خصائص شخصيتهم يكون أعظم قدرة على إدارة الصراع معهم . . والتحكم فى تداعياته وتطوراته فى مختلف المراحل !!

بقيت كلمة أخيرة . . إننى بحكم طبيعة عملى بالاذاعات الأجنبية الموجهة . لست بعيدا عن قضايانا القومية وفى مقدمتها القضية الفلسطينية . لقد كتبت وقدمت على مدى ربع قرن مئات البرامج والتعليقات السياسية شرحا لأبعاد هذه القضايا ودفاعا عن الحقوق الثابتة للشعب الفلسطينى ولا أزال أواصل مع زملائى العاملين بهذه الإذاعات كتابة وتقديم المواد السياسية والثقافية التى نخاطب من خلالها عقول المستمعين فى شتى أنحاء العالم ونسعى بالكلمة الهادئة إلى إقناعهم بأن تأييد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سياستنا ومواقفنا هو انتصار للحق والعدل والسلام فى هذه المنطقة الهامة من العالم . . .

ولئن كانت أسرة تحرير إبداع قد استهدفت من وراء تنويهها الغريب التنصل من عمل أقرته وأجازت نشره وإلقاء تبعة ذلك كله ووزره على المترجم . . والسعى لإقناع الكتاب والقراء بأنها تتبرأ تماما من هذه الفعلة النكراء وتنفض يدها من هذا العمل الشائن . . فإننى لا أملك سوى أن أطرح هذا السؤال الساذج : ألم يكن ثمة أسلوب آخر أجدى وأنفع فى معالجة هذا الأمر لا يسىء إلى المترجم ولا يسجل نقاطا باطلة على حسابه . . ؟

عبد الحكيم فهيم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التحرير :

لم يكن قصد هيئة تحرير « وإبداع » من الإشارة إلى مترجم المسرحية أن تحمله وحده « المسؤولية » أو تتنصل منها ، لكنها قصدت إلى بيان أنه مما « أسهم » فى هذا الخطأ أن المجلة تعدّ المترجم واحدا من كتّابها الذين يتابعون إمدادها ببعض المترجمات القيمة .

ولا شك أننا نؤمن بضرورة إطلاع القارىء العربى على كل الاتجاهات الأدبية والفكرية والسياسية لكن ما نقله ـ بالهامش ـ من دائرة معارف كولينز لكى يزيل اللبس وما يمكن أن يحدث عند القارىء من خلط بين « الفلستينيين » القدامى « والفسلطينيين» العرب زاد عن غير قصد من إمكان حدوث هذا اللبس والخلط . على أنه لو كان القصد تعريف القارىء بأفكار بعض الكتاب المتعاطفين مع الصهيونية لكان ينبغى التقديم لكل عمل من هذا النوع تقديما يوضح هذا المعنى إن كان يتضمن فعلا ما يستحق التوضيح .

مرة أخرى لم يكن قصد المجلة أن تسىء إلى المترجم أو تحمله مسؤولية ما حدث بل أرادت أن توضح لقرائها ظروف نشر المسرحية مهما يكن من اعتبارات أدبية أو فكرية[1]

(١) تنشر « إبداع » رد مترجم مسرحية « الهادم » ، عملا بحق النشر وحريته ، وتترك لقراء المجلة حق التعليق والتعقيب .

محفوظ عبد الرحمن بين التراث الحكائى والعرض المسرحى

سامى خشبة*

هذه ثلاثة نصوص مسرحية أتمنى أن أراها مجسدة على المسرح !، وأعتقد أن كثيرين غيرى يحملون نفس الأمنية وأسبابى كثيرة . . ليس فقط لأنها نشرت فى هذه المجلة التى أتشرف بالعمل فيها ، بل لعل هذا السبب ينبغى أن يكون آخر الأسباب أو ــ حتى ــ قد لا يكون سببا على الإطلاق .

تخيلت قبل أن أبدأ الكتابة أنه قد يكون مفيدا لما سأكتبه عن مسرحيات «محفوظ عبد الرحمن» التى نشرت فى «إبداع» ، أن نجرى عملية مقارنة بين كتابة محفوظ المسرحية وكتابة الفريد فرج : فكلاهما مولع بالموضوعات التراثية ، ولكل منهما «همّ فلسفى» ما ؛ قد يعثر عليه فى قلب الموضوع المستمد من التراث العربى ؛ أو قد يفرضه فرضا على هذا الموضوع ، ولكل منهما طريقة فريدة بين كتابنا المسرحيين العرب (قد لا يشاركهما فى ذلك سوى سعد الله ونوس فى سوريا وعز الدين المدنى فى تونس) فى إعادة خلق «الحكاية» التراثية خلقا دراميا خاصا يجعلنا نتساءل : ألم تكن التركيبة الدرامية كامنة أصلا فى قلب الحكاية التراثية ولم يكن ينقصها إلا إعادة التنظيم وشىء من «التشذيب» لتقليم الأطراف الزائدة حتى يتجلّى بالنحت الواعى جسد الدراما من قلب الحكاية (الكتلة) الخام الأولى ؟ ثم نتساءل بعد التأمل : هل كان اكتشاف المحمول الفكرى الدفين داخل ركام الحكاية القديمة ، هو المسئول عن زيادة شحنتها الدرامية إلى الحد الذى تتحول به سيرة الزير سالم ــ مثلا ــ أو حكاية عمرو مزيقياء مع طريفة الكاهنة إلى هذا النص الدرامى «الصافى» الذى عرفناه فى أنقى صوره فى مسرحية الفريد الأخاذة الشفافية والبريق : «على جناح التبريزى وتابعه قفة» وسنعرفه مرة أخرى فى مسرحية «احذروا» لمحفوظ عبد الرحمن ؟

ثم إن لكل منهما تلك الموهبة الفريدة فى صياغة الجملة المسرحية (أستخدم هنا كلمة : صياغة قاصدا معناها الحرفى الشائع عن صياغة نفيس المعادن : «اللغة معدن نفيس لا يبين عن حقيقته إلا بعد أن تمسه يد صائغ صناع حاذق فنان مشبوب الوجدان والعقل» ولا أستخدمها على سبيل حسن الإنشاء) .

ولكل منهما ــ بعد صياغة جمله ــ طريقته الفريدة فى نسج الحوار أو بنائه نسيجا يجعلك تنتبه لما قررة بعض النقاد المحدثين دون أن ينتبهوا إلى كامل مغزاه ، من أن ما يسمى «قصص العرب» مليئة بالمواقف الحوارية وبالحوار ، أو أنها تعتمد فى «تجسيم» بنيتها ومرماها على الحوار بقدر لا يقل عن اعتمادها على السرد (فى روايات السمار وكتب التجميع وفى السير وما شابهها) .

كنت أتخيل أنه قد يصلح لهذا الحديث أن أبدأ بتلك المقارنة بين كتابة محفوظ وكتابة الفريد ولكن شيئا ما منعنى من المقارنة : فقد شاهدت أجمل ما كتب الفريد على المسرح (أقصد مسرحيتى حلاق بغداد ، ومسرحية سليمان الحلبى ، ومسرحية الزير سالم ومسرحية على جناح التبريزى) . . من المسرحيات التراثية الموضوع ، إلى جانب أعمال أخرى له من أنواع ذات

موضوعات مختلفة) ـ بينما لم أشاهد لمحفوظ شيئا على المسرح إلى الآن حتى ما عرض له بالفعل للأسف الشديد .

وفى إحدى مرات قراءتى للنصوص الثلاث ، وبالتحديد فى قراءة لنص مسرحية «ما أجملنا» ، تساءلت : كيف يمكن أن يجسد هذا النص على المسرح ، لكى يكون ممتعا بالفرجة قدر ما هو ممتع بالقراءة . ولأسباب كثيرة ، أهمها الفرق الجسيم بين كتابة محفوظ المشحونة المتوترة ، وبين كتابة توفيق الحكيم البسيطة المسترخية ، لم يسعفنى التوفيق الجميل الذى حققه أستاذنا الدكتور على الراعى فى كتابه عن الحكيم : «فنان الفرجة» . .

تساءلت : كيف يمكن أن يتصرف أى مخرج مسرحى لكى يكفل للمتفرج الواعى ، الاستمتاع بالمقدمة الطويلة المثقلة بالتفكير والتساؤلات التى تلقيها السيدة المسنة فى مطلع مسرحية : «ما أجملنا» ؟ إنها سيدة مسنة ـ كما طلب المؤلف وحدد ـ فلابد أن تتحدث كما يتحدث المسنون ، والكلام كما قلت مشحون ومتوتر ، مثقل بالأفكار والتساؤلات ، بل الاستعارات ، من التوراة ، (الكل باطل وقبض الريح) ، ومن ألف ليلة وليلة (بالإشارة إلى شهرزاد وسندباد) ومن تاريخ الدين (الإشارة إلى آدم وقابيل وهابيل) والتصوف (الإشارة إلى الحلاج) ، وإلى المسرح السابق (الإشارة إلى مقتل الحلاج بسيف عدوه وورده صديقه : إشارة إلى حلاج عبد الصبور ، لا حلاج الطبرى . . ولا حلاج ماسينيون) ، ومن تاريخ الغرب وملوكه : (أنا وبعدى الطوفان : لويس الرابع عشر) الخ . . ولكن حينما يبدأ الحوار ، بعد أن يرتفع الستار ببطء (وربما بصرير) عن قصر إسلامى ما فى العصر العباسى ، فى الهند أو فى الاندلس ، يبدأ الحدث بشكل وبأسلوب حوارى «جديد» مخلوق يختلف ويريد أن يختلف عامدا عن اسلوب ألف ليلة وعن أسلوب التوراة ، وعن أسلوب المتصوفة . وبلغة تبتعد كثيرا ـ نحو مستوى أكثر رقيا بكثير وبالتاكيد ـ من لغة شهرزاد (مثلا) ومع ذلك ، فقد ألح علىّ خاطر ـ كان جديرا بى أن أتركه للمخرج ، ولكن ، ها أنا أثبته : لقد كتب الفريد فرج بشكل وبأسلوب تعمد فيه أن يحاكى أسلوب ولغة شهرزاد فى الليالى ، ومع ذلك كان أيضا أكثر رقيا بكثير (راجع التبريزى بشكل خاص) . ومع ذلك ـ ثانية ـ يظل ثمة تشابه بين «عود» الفريد ، وقانون محفوظ رغم أن الأول يدندن بالكلمات والثانى يركب بها المعانى ، متخذة شكل أصوات أو العكس .

ثم قلت لنفسى : لو أننى كنت مخرج هذه المسرحية ، لطبعت مقدمة السيدة المسنة . فى «كتيب» العرض ليقرأها المتفرجون ، ولا ستغنيت عن السطور التى ستعود لإلقائها فى نهاية العرض ، ولا كتفيت بالنص الحوارى التمثيلى وحده أضعه مع ممثليه على المنصة : وسيكونون أكثر من كافين سويا أقصد : النص والممثلين . هكذا فكرت ، لو أننى كنت أخرج هذه المسرحية ، ولكننى لست مخرجا ؛ ونحن نقرأ المسرحية ولا نشاهدها الآن ، فلنستمتع إذن بالقراءة .

تقول السيدة المسنة ، التى تبدو كأنها ـ أو أرادها المؤلف أن تكون ـ راوية من نوع ما تقول «إنها جاءت لكى تحكى» حكاية وتقول إنها جاءتنا . «بين دفتى كتاب ، فهوايتى أن أكون شهرزاد الكلمات» وتقول : «إننا نريد أن نسمع حكاية «مزيفة» (أنا أهتم هنابمسألة الحكاية ، والكتاب والسماع لا المشاهدة) . . وتقول : «أنا خير من يحكى . فأنا أم . . وحكيت . .» ثم تتكرر كلمات : حكاية وحكيت وأحكى . . وحكايات . . ويحكى . . إحدى عشرة مرة على الأقل بعد ذلك . قبل أن تكف السيدة المسنة (الراوية) عن الكلام ، ويفتح الستار ، لكى يبدأ الحوار والحدث . .

ورغم أننا لسنا بصدد استخلاص هاجس نفسى مسيطر على المؤلف فى هذه المسرحية مؤداه أنه يفكر فى «حكاية» تروى وتسمع ، لا تمثل وتشاهد . فلاشك أنه من الهام لنا أن نتنبه منذ البدء إلى أنه بالفعل يفكر فى « حكاية » بأكثر مما يفكر فيه «مسرحية» أو لنقل إن «مصطلح» الحكاية لا مصطلح «المسرحية» هو الذى يسيطر على توجهه الكتابى ، على فعل «الكتابة ، كتابة هذه» المسرحية . . فالذى كتب فى النهاية ، جاء فى ذلك القالب ـ وبالشكل ـ الذى عرفناه ـ اصطلاحا ـ بأنه : مسرحية .

إن المعنى «المتجسد» للحكاية فى ذهن محفوظ وفى كتابته ، هو : المسرحية ؛ أو الشكل المسرحى ، وإن الحكاية عنده ، شكلها مسرحى .

والحق أنه ـ بعد صمت السيدة المسنة ـ الراوية ـ ينكب على «خلق» إيحاء منظرى قوى . يستفيد فيه بما قد نكون نحمله فى ذاكرتنا . . نحن القراء ـ المستمعون ـ المشاهدون بعيون الخيال ، وما تستحضره فى آذهاننا كلماته ـ من «صور» لقصور العصور العربية الزاهية ـ فى بغداد العباسية أو الأندلس الأموية . وهو ينذرنا ـ فى نهاية وصفه للمنظر ـ إنذارا مشبعا بمعلومة هامة : «إن الجو بإضاءته وموسيقاه وحركته : يوحى بجو الهدوء الذى يسبق العاصفة . . ولكن محفوظ فى ملاحظاته الشخصية التى ترد بعد وصف المنظر ، وقبل بدء الحوار يتحدث عن «المنصة» وعن «المخرج» . إن المفهوم المسرحى للحكاية

يبدو الآن مسيطرا سيطرة كاملة ، فهو يتحدث عن ضرورة كثيرة الستائر (ليوحى ذلك بكشف الأسرار) ويتحدث عن تطور الإضاءة مع التطور الدرامى وإحساس المخرج ، وعن إمكانية الاكتفاء بباب واحد ــ أو إغلاق الباب الثانى إذا وجد : فالمطلوب فيما يبدو تأكيد أنه لا مخرج إلا من حيث يكون الدخول ، أو أن المكان «فخ» منصوب يدخل إليه فقط ، ولا منفذ منه للخروج .

يفترض الآن أن نتحول إلى اكتشاف كيفية المزج الذى حققه محفوظ ، بين بناء الحكاية والبناء المسرحى ، ولكن الحقيقة ــ بتعبير أكثر دقة ــ هى أن محفوظ لم يمزج بين بناءين ــ أو بين نوعين من البناء ــ وإنما «عثر» على «قالب البناء الدرامى» فى القالب الحكائى . والحق ــ فى تصورى ــ أن كمون الدرامى فى الحكائى ، بديهى ، وقديم ، مند اكتشف شعراء الإغريق الدرامى كامنا فى قلب حكايات مستقلة المبنى داخل بناء الملحمة الكبير (قال أحدهم : «نحن نعيش على فتات مائدة هومير» ولا أظن أنه كان يقصد «القصة» وحدها بل كان يقصد «التوتر» الدرامى الكامن داخلها أيضا : كان ما اضافه الشعراء الدراميون أساسا ، الشكل الحوارى ، والرؤية التراجيدية من المنظور الخاص بكل منهم . . وفى بعض الحالات ظهرت الرؤية الكوميدية ، باعتبارها تنويعا على المنظور التراجيدى نفسه . . وهذا مبحث آخر) .

ويتجلى هذا بشكل أوضح فى مسرحية : «الحدوتة» لأنها مستمدة مباشرة مما رواه الهمذانى فى «الإكليل» والمسعودى فى «مروج الذهب» وما ورد أيضا فى «بلوغ الأرب» ومجمع الأمثال . و«معجم البلدان» . . بل ما ورد كذلك فى شرح مقامات الحريرى عن تلك القصة التاريخية الأسطورية عن عمرو مزيقياء ملك اليمن ، وزوجته طريفة الكاهنة ، التى تكهنت له بسيل العرم ، وخراب سد مأرب ، فاحتال مع ابنه لاختلاق موقف يبين فيه الابن أباه الملك الذى يتذرع بذلك ليعلن إصراره على هجرة بلاد أهين فيها ، فيهتبل الناس «الفرصة» ويشترون أملاكه ، حتى إذا باعها أعلنهم بنبأ السيل وخراب البلاد ، ورحل . . ورحلوا حتى خربت اليمن القديمة ، من قبل أن يدهمها سيل أو ينهار فيها سد . . !!

ولقد صدر «محفوظ عبد الرحمن» مسرحيته ، أولا ، بالآيات من ١٥ إلى ١٩ من سورة سبأ التى أشار فيها القرآن الكريم إلى قصة انهيار السد وتمزيق اليمن (سبأ) وفى الآيات إشارة واضحة إلى أن الحدث الهائل كان عقابا إلهيا لأهل سبأ جزاء على كفرهم (لنعمة الله) وظلمهم (وهذه المعانى لا ترد بهذا الوضوح فيما فصله الرواة بعد ذلك وسجله الكتاب) . ويشير محفوظ إلى أنه اعتمد على «الإكليل وعلى مروج الذهب» وعلى ما نبه إليه فى القصة ، كتاب «الميثولوجيا عند العرب» للأستاذ محمود سليم الحوت . . وهذه كلها معلومات هامة ، كفلها لنا المؤلف عن مصادره . ولكن ما هو أكثر أهمية لنا هو البحث عما فعل هو بالحكاية الدرامية ، لكى يحولها إلى دراما مسرحية سواء للقراءة أو للتمثيل .

لا يوجد لهذه المسرحية راوية ، ولا حتى تمهيد منظرى ، ولا تعليمات عن المنظر ، ولا عن التمثيل ولا عن الجو العام للعرض . . المؤلف نفسه هو الذى يكتب ويحكى .

يحكى ؟ أجل ، ففى ثمانى لوحات متتابعة «يسرد المؤلف الدرامى المعاصر» الحكاية التى نعرفها مسبقا (أو يفترض أننا نعرفها ، على الأقل نعرف مضمونها العام من القرآن ومن التفاسير ؛ راجع تفسير الطبرى مثلا) . . ولكن المؤلف الدرامى المعاصر لا يتركنا نسترجع «محض» ما كنا نعرفه لمجرد أن «نستعبر» أو نستخلص أو نتذكر العبرة ، عن أناس أنعم الله عليهم بالخير الكثير ، فكفروا وأعرضوا وظلموا أنفسهم ، فمحقهم الله مع جناتهم ومزقهم كل ممزق . . إنما يكشف محفوظ «الصورة» التى وقع بها ذلك الكفر ، والإعراض والظلم ، إنها الصورة التى تعيد أسطورة سبأ إلى أرض الواقع الممكن ، مع امتداداته إلى أقصى احتمالات الخيال الممكنة أيضا : عمرو الملك يواجه ثورة أشعلها المظلومون فى شعبه ، إلى جانبه أخوه تجسيد الاستغلال والقهر والطامع فى الملك ، صاحب المعرفة السطحية التى لا تزيد عن كونها حنكة الرجل الخبير العارف بالدنيا . وفى مواجهة الملك ، طريف رسول الثوار ، وقريب الملكة ، التى تحول اسمها من «طريفة الخير» إلى «بنت الخير» التى تخاف على زوجها الملك ؛ وتريد منه أن يعدل استعادة للأمن له ولها وللمملكة وللناس .

هذا عن الإطار (الأرضية) الواقعى المحتمل الذى صنعه المؤلف الدرامى المعاصر ، أما كهانة بنت الخير ، فكان ينبغى لها حل يمكن أن يكون على علاقة بذلك المنظور الواقعى الاحتمالى : ورأى محفوظ أن كهانتها لم تكن إلا نوعا من « العلم » وهبها إياه « شبح » قد يكون تجسيدا لعقلها ، أو لذاتها التى تحاورها فى تأملها لما يجرى حولها ، ولمن يعيشون حولها : وصلت إلى نوع من « الحكمة » تستطيع بها أن تدرك حقائق الأشياء وحقائق معانيها ، تعرف الكذب فى معسول الكلام ، والجشع والطموح غير المشروع وراء الوجوه المتظاهرة بالإخلاص ، وتعرف أيضا ما قد يعنيه انقلاب سلحفاة الماء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

على ظهرها فوق الأرض ، أو سير الجرذان على خلفياتها أو تكفؤ الشجر من غير ريح ، أو قدرة جرذ على دفع صخرة لا يقدر عليها أقل من عشرة رجال ، أو ظهور الحصباء على سعف النخيل ــ الخ . . انها لم تتكهن ــ إذن ــ إنما استنتجت من مظاهر الطبيعة أن ثمة تغيرا هائلا فى ــ المناخ يمكن أن يطيح بالحياة كلها : حياة الملك والرعية ، وحياة الظلمة والمظلومين ، ويربط « السرد » الدرامى بين هذا التغير وبين استغراق الظالم فى ذاته وحرصه على ماله وحده ، تاركا الجميع ــ بعده ــ للطوفان . وإذ يتبين لبنت الخير فساد عالمها الإنسانى قبل الطبيعى ــ تعرف أن المصير حتمى ، ولانجاة منه : فليس هناك من يستطيع إصلاح السد لإنقاذ الحياة .

وعبر اللوحات الثمانى المركزة ، أو على طولها ــ القصير ! ــ تتراكم علامات التطور ، تتراكم ولكن دون عشوائية ، وفى اقتصاد حاذق : من حوار الملك وطريف وعمران وبنت الخير فى اللوحة الأولى ، حيث نعرف شبكة العلاقات فى الأسرة المالكة ، والموقف الاجتماعى فى المملكة وطبيعة كل من الشخصيات الأربع الرئيسية ، إلى اللوحة الثانية حيث تخلو بنت الخير إلى نفسها ، تحاورها (فى شكل الشبح) بادئة من التأمل حول حقيقة عمران ــ أخى الملك ــ وحقيقة معرفته ، إلى أن تصل إلى المعرفة هى ذاتها لتدرك أن ذلك سيكلفها ألا تكون أما (ويبدو أن هذه المقايضة بين المعرفة والأمومة التى لا تبدو منطقية فى حد ذاتها ، جاءت لكى تكون تكأة يتعلل بها المؤلف فيما سيتلو من قصته/مسرحيته ــ لكى تلعب هند وليلى وصيفتا الملكة دورهما فى الخيانة ، وكشف فساد عالم المملكة . وليست هذه الإضافة الخارجة على سياق التركيبة الواقعية ــ أو المنطقية ــ للعمل ــ سوى واحدة من سمات الحكايات ، حيث يمكن ظهور عنصر أو عامل لا يرتبط بالسياق أو بمنطق التركيبة الأصلية) . فى اللوحة الثالثة تتم المواجهة بين الملكة وهند ، حيث يشرع « معرفة » الملكة الجديدة فى تحقيق نتائجها بإدراك الملكة لحقيقة ما يعتمل فى عقل وصيفتها : إنها تريد إغواء الملك وأخذه لنفسها ــ وفى نفس اللوحة تواجه الملكة عمران بحقيقته ، وتكشفها للملك وفى اللوحة الرابعة يظهر قلق الملك على مستقبل عرشه لأنه لا ولد له ، والملكة لا تستطيع إعطاءه الوريث المطلوب ، والملكة تتحدث عن مستقبل « سبأ » كلها لا مستقبل العرش ، وتشير لأول مرة إلى نذر الكارثة ، بحكاية السلحفاة التى انقلبت على ظهرها . ولا نكشف عن كل ما تعرف . فى اللوحة الخامسة ، تكشف هند عن نواياها وتكشف الملكة عن تقديرها لإخلاص ليلى ، ولكنها لا تستطيع أن ترى لإخلاصها جدوى ، فالكارثة قادمة والفساد أكبر من أن يعالجه إخلاص فردى . وترفض الملكة فى حوارها الخاص مع نفسها (الشبح) أن تعود للجهل أو للعمى المخادع عن المصير ، فى اللوحات التالية ، تتحول الأحداث تحولا « حكائيا » نموذجيا ، وهو تحول درامى نموذجى أيضا : بنت الخير تزور السجن لتقابل هناك ابن عمها طريف ، وتحكى له عما رأته ، لا تتكهن ، وإنما مازالت تبحث عن تفسير لتغير مظاهر الطبيعة ، ثم تعود لتقابل عمرو تحكى له وتنذره من سوء معنى ما رأته ، لا تتكهن أيضا ، وإنما تقول بأن التغيرات تنذر بالشر الجسيم الذى لا يتحمل مسئولية مواجهته سوى الملك : « . . كل حبة رمل فى هذه الأرض قيد فى عنقك . . » وتأتى ليلى وهند تحكيان عن الجزء الذى يحفر فى السد ، عندها فقط ، تكشف بنت الخير المعنى : « الآن وضحت الرؤيا ، إذا ظهر الجرذ الحفار . . تغيرت الدار عن الدار . . والجار عن الجار . . . والنور والظلماء . . والأرض والسماء . . ليهلكن الشجر بالماء » ، ثم تنشب المواجهة بين الملك الذى بدأ يدبر حيلته للهرب متكتما ما عرفه من نبأ الكارثة الوشيكة . وبين الملكة التى تريد منه أن يبلغ كل الناس لكى ينجوا من الهلاك ، وأخيرا تودع بنت الخير السجن مع طريف ، يتبادلان الشكوى والمعرفة والوعى ، تعلنه بما عرفته وبما يدبر الملك ، وتيسر له ــ بالعلم ــ سبل الفكاك من القيد ثم الهرب ، وحينما تنفرد بنفسها تعود لتحاورها حوارها الأخير فى الظهور الثالث للشبح الذى يعرض عليها التنازل عن العلم لتحظى بالنجاة وبراحة البال فترفض ، يساورها الشك فيما سيفعله طريف وفيما سيؤول إليه ، أيتغير أم لا ؟!

يقوم هذا السرد الدرامى على مفهوم واضح للدراما الكامنة فى الحكاية الأصلية ، وللحكاية الضرورية للدراما المرتبطة بهذه الحكاية (لا أريد الآن أن أبسط تصورا متواضعا عن نوعية خاصة للدراما الكامنة فى الحكايات العربية بكل أنواعها ــ من القصص الشعبى إلى السير الطوال ، أو لنقل عن : « مفهوم درامى » خاص أعتقد أنه يكمن فى بنية ذلك التراث الحكائى العربى . يكفينى الآن أن أطرح زعما أقول فيه : إن عددا من الكتاب الدراميين العرب ، يجسدون هذا المفهوم ، ويتجلى فى بعض أعمال توفيق الحكيم الأولى ، وفى غالبية أعمال نعمان عاشور ، والفريد فرج ، ونجيب سرور ، وسعد الله ونوس ، وعز الدين المدنى . . ومحفوظ عبد الرحمن ، ويسرى الجندى ، ومحمد ابو العلا السلاموني على الأقل ، وهى مسألة تدفع إلى الظن بشيئين : أولهما أن وعى الكاتب الدرامى العربى بالتراث العربى وبالحياة الواقعية لأمته يدفعه إلى كتابة الدراما بهذا المفهوم المتميز ، وثانيهما أن هذا المفهوم لم يعثر عليه هؤلاء

الكتاب فى صياغة تنظرية وإنما جسدوه قبل تنظيره ، ولا يزالون . . وحتى تنظيرات يوسف إدريس ونجيب سرور والحكيم لم تعبر عما كتبوه للمسرح : لا يوسف إدريس كتب « سامرا ولا زميليه كتبا قالبا مستعارا) . وأرجو أن تكون لنا عودة إلى تجسيد محفوظ لهذا المفهوم مع تجسيدات زملائه الآخرين له .

ولكن لا ينبغى أن ينتهى هذا الحديث ، دون وقفة ــ ولو قصيرة ــ أمام « صياغات » محفوظ لسبائكه اللغوية سأعترض أولا على نوع واحد من جمله الحوارية ، واعترف أنه اعتراض « إخراجى » ينتمى إلى الإحساس بأننى متفرج ، لا قارىء . . أو ممثل أريد أن أمثل أو أن ألقى ــ لا أن أقرأ ــ جملة من نوع : مولاى . . ماذا لا يثير غضبك منا غير ألا نكون ؟ . . وبفرض أن الممثل استطاع أن يلفظها فى إلقاء أدائى جذاب وبالإيقاع المناسب . . فهل يستطيع المتفرج أن يستوعبها بنفس سرعة هذا الايقاع ؟

ولكن هذا الاعتراض لابد أن يبهت عند تلقى سبيكة من نوع :

طريف : أنت ؟
بنت الخير : نعم . .
طريف : المكان لا يناسبك . .
بنت الخير : واين المكان الذى يناسبنى
طريف : صرت منهم . .
بنت الخير : ليتنى كنت . .
طريف : تخليت عنا . .
بنت الخير : ليتنى فعلت . .
طريف : عدت إلينا . .
بنت الخير : ليتنى أعود . . أنا طريدة كل قضية . . ملعونة من الطيبين . . والأشرار . . تائهة فى صحن الدار . .

لا أتحدث بالطبع عن مجرد البلاغة ، إنما أقصد نوعا خاصا من بلاغة الحوار الدرامى ، ففى موقف يجمع بين ملكة حققت الوعى فرأت القبح ودلائل الشر ، وابن عمها الثائر السجين ، والذى يعشقها والذى تعرف هى حبه ، ولا تملك الاستجابة له . فى مثل هذا الموقف يحتمل جدا ان يحتبس فى صدريهما القدرة على البواح بما يريدان ، ولكن دراميا ــ يجب أن يبوحا ، لأنهما لن يتحدثا عن « الحب » إنما عن العالم ، وعن حبهما دون أن يفصحا عنه . ويجعلهما محفوظ يبوحان ويتحدثان عن العالم ، وعن حبهما المستحيل ــ كأمنيات الملكة . . إلى ان يتصاعد سبك السبيكة إلى عباراتها الأخيرة التى ستنقل « إلينا المعرفة » بحالتها التى وصلت إليها ، والتى ستمهد لما سيلحق بها بعد هذا اللقاء . والتوظيف الدرامى للجمل الحوارية ليس مجرد بلاغة ، ولا يستخدم مجرد « جمل جميلة » . . إنما للجمال هنا وظيفة خاصة .

إنهما يتبادلان هذا الحوار حينما تزور الملكة ابن عمها الثائر فى سجنه ؛ لم تكن قد أعلنت لنا إنها ستزوره هناك ؛ ولكن ــ حكائيا ــ كان ينبغى أن يكشف لنا المؤلف عما دفعها إلى هذه الزيارة ؛ وكان من الضرورى ــ دراميا ــ أن يتم هذا الكشف من خلال الحوار بينهما : لم يسألها : لماذا جئتى ؟ لكى « تحكى » لنا السبب ، إنما قال : أنتى ؟ . . المكان لا يناسبك . . ؛ وترد هى بإيجاباتها المقتضية التى تعنى إنها لم تعد تنتمى إلى عالمها ، ولا تستطيع الفكاك منه وتتمنى ما تعرف أنه المستحيل (أن تنتمى لعالمه) ، لأن عالمها الجديد كشف لها الحقيقة وكشف أيضا استحالة تحقيقها : هكذا تمتزج دوافع الحكاية بمقتضياتها البنائية التى تطلب « تبرير » كل تطور بوضوح ؛ بطبيعة الدراما التى تطلب الغوص باستمرار فى كثافة كل تطور حيث تزداد الكلمات ندرة وتزداد أيضاً قدرة على النفاذ إلى أعماق جديدة . . بذلك لا تقف السبيكة اللغوية فى الدراما الحكائية عند حدود البلاغة الإنشائية ، بل تتجاوزها إلى جزئيات التوظيف الدرامى لخدمة عملية « السرد الدرامى » لحكاية تحولت إلى مسرحية ، واحتفظت بـ « روح » أصلها ، وحصلت على روح حالتها الجديدة أيضاً باقتدار . .

وقد يكون للحديث ــ أتمنى ــ بقية . .

القاهرة : سامى خشبة

الهوامش :

(١) النصوص الثلاثة : * ما أجملنا ــ نشرت فى إبداع ــ العدد العاشر ــ السنة الثانية ــ اكتوبر ١٩٨٤ .
* احذروا ــ نشرت فى إبداع العدد الرابع ــ السنة الأولى ابريل ١٩٨٣ .

* محاكمة السيد «م» ــ نشرت فى إبداع العدد السابع السنة الثالثة ــ يوليو ١٩٨٥ .
وسوف نتناول فى هذا المقال المسرحيتين الأوليين .

الفنان الأردنى إبراهيم النجار.. الحلم والقضية

محمد حلمى حامد

الفنان

- إبراهيم النجار أبو الرُّب
- ١٩٤٩ المولد فى « رام الله »
- ١٩٧٦ بكالريوس الفنون الجميلة قسم تصوير ــ القاهرة
- ١٩٨١ عضو مؤسس فى جماعة الفنانين الأردنيين الشبان .
- ١٩٨٢ ماجستير الفنون الجميلة .
- معارض فردية وجماعية فى القاهرة والاسكندرية وعمان وبينالى الاسكندرية لدول البحر الأبيض المتوسط .

إبراهيم النجار الحلم والقضية

الشكل فى العمل الفنى هو الأساس الذى يرتكز عليه العمل ويكتسب مقومات وجوده فى الحياة ، ولا يشفع للعمل الفنى أن يستمد مكوناته من قضية أو فكرة أو مبدأ ــ ما لم يحمل مبررات وجوده الفنية التى هى أساساً « الابداع فى حدود الشكل » متغاضين عن بقية عناصره الفكرية والاجتماعية .

وأعظم الأعمال على الإطلاق هى التى حققت هذه المعادلة السيفية الحادة وهى الإبداع الجديد الصادق المرتبط بقضية تهم الإنسان أو المجتمع أو الوطن وهنا تظهر الأعمال التى تحفر ذاكرة البشر . و [إبراهيم النجار] أحد الفنانين الأردنيين الشبان الذين ارتبطوا بهم الإنسان العربى وقضيته الكبرى ــ فلسطين ــ

فالميلاد فى « رام الله » والنشأة الأولى فى « عمان » ودراسة الفن لسنوات فى « القاهرة » ، وقد استطاع أن يزاوج فى أعماله بين اكتشافات تشكيلية تحقق له سمتاً مميزاً ولغة خاصة تعبر عن قضاياه بدون مباشرة وبشىء كثير من التلقائية والعفوية الفطرية وجدة التشكيل ، على أن هذا لم يمنعه من المشاركة بدور بارز فى الحركة التشكيلية الأردنية . فهو عضو مؤسس فى جماعة « الفنانين الشبان » التى تأسست فى عام ١٩٨١ لدفع حركة الفن التشكيلى الأردنى والتى قدمت أحد عروضها فى قاعة « اخناتون » بالقاهرة فى سنة ١٩٨٤ ــ والتى ضمت أعمالاً للفنانين الأردنيين [إبراهيم النجار ــ إسحق نحله ــ حنان الأغا ــ حسين دعسه ــ سمير باطا ــ عدنان يحيى ــ محمد أبو زريق ــ محمد عيسى محمود الدجانى ــ هيام أباظة ــ واصف المومنى] ؛ وقد حصل إبراهيم النجار على درجة الماجستير من كلية الفنون الجميلة بالقاهرة حول الفن الأردنى التشكيلى ومحاولته للبحث فى أصوله التى قادته إلى بحث أكبر فى رسالة الدكتوراة التى يعدها الآن حول « التجريد العربى المعاصر وعلاقته بالفنون الإسلامية » من خلال أعمال الفنانين العرب من المشرق إلى المغرب وهكذا تتضافر جهوده لتكون خلال أطر اهتمامات الإنسان العربى وهمومه .

البداية الأكاديمية

مع بداية التحاقه بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة فى ١٩٧١ وحتى حصوله على البكالريوس فى ٧٦ ــ تميزت محاولاته الأولى بالصياغات المعبرة عن الأفكار والموضوعات المأخوذة من الواقع الاجتماعى مع تبسيط تدريجى فى الأشكال وتلخيص للملامح والتفاصيل فى تكوينات متماسكة بدرجة معقولة التعبير الحسى الشديد ذى اللمسات العريضة بالفرشاة وقد تتلمذ فى هذه المرحلة على فنانين مصريين منهم [حامد ندا ــ كمال السراج ــ زكريا الزينى].

○ محاولة للخروج

انتقل إبراهيم النجار بعد ذلك للتحوير الحذر فى شكل الجسم الإنسانى ، وكم كان صعباً عليه فى هذه الفترة ألا يرتبط بالتشخيص لأن لوحاته كانت لا تزال تعبيراً رمزياً عن هم انسانى مباشر ــ يغلب عليه الاجتهاد لتغليف « القصدية » بمستوى من التكنيك ــ فأضاف رموزاً لأعماله التعبيرية التى تعتبر المدخل الأول لمحاولاته التالية فى استعمال وتكرار رموز بعينها فى لوحاته ، وإن كانت الرموز الأولى بسيطة ومألوفة كأن تكون المرأة هى الأرض والجنين هو الأمل .

ولكن الملاحظ فى هذه الأعمال أن الفرشاة حملت اللون فى جرأة وسخونة وبدأ استعمال العجائن ليؤكد حدة التعبير التى

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

بدا أنه حريص عليها لمعادلة تدفق مشاعره بنفس الحدة والتوتر .

وفى أواخر هذه المرحلة ومع نهاية السبعينيات تحولت الشخوص العارية والمرصوصة فى توال محورة ومتطاولة مسلوبة الجسد ومرتبطة بالأرض الرمادية التى تقف على رؤوسها طيور بيضاء فى سماء زرقاء ـ إلى رموز جديدة ، كما فى لوحة « بسام الشكعة » التى بدأ يظهر فيها التناقض الحاد بين الأزرق الصريح والأحمر . أما فى مجموعات اللوحات التى تحمل نفس الاسم فيعبر عن فكرته فى أن الفرد « البطل » مجرد رمز ـ وأن القضية تسكن الكل .

كذلك فى لوحتيه [وداع الشهيد] و [تحية إلى عشتار] بدأت مجموعة من المفردات التشكيلية فى الظهور ـ ففى لوحة [تحية إلى عشتار] تظهر الشخوص الممسوخة وهى تحمل جسد الشهيد الذى يُقدم قرباناً إلى المعبودة الكنعانية « عشتار » التى تميل من السماء بنصف جسدها المعالج معالجة الأجساد البشرية ، وعشتار هنا هى رمز للقضية وللوطن المغتصب فلسطين ـ وتظهر الألوان محملة بقدر من الجلال والمأساوية والحزن ، فاللون البنى للأرضية والأزرق للجبال والسماء . أما فى لوحة [وداع الشهيد] فإنها تمثل نقطة انتقال إلى (المرحلة البيضاء) وهى تمثل جسد شهيد يطير هذه المرة فى السماء وغير محمول كما فى الأعمال السابقة كما بدأت بعض عناصر تظهر فى التأكيد والوضوح أهمها :ـ

١ - انتشار مساحة ممتدة من الأرض الممتلئة بالصلبان التى تعبر عن الألم البشرى .

٢ - بدأت الشخوص تغلف باللون الأبيض وتتحور وتمسخ مسخاً كاملاً وترتبط أفقياً ورأسياً بخطوط امتداد إما إلى السماء واما موازية للأرض .

○ المرحلة البيضاء ـ السريالية التعبيرية

لأن القضية تسكن إبراهيم النجار لا كما يسكن العصفور الشجر ولكن كما تسكن الروح الجسد فقد قادته العناصر السابقة مع همه الكبير فى التعبير عن قضيته إلى الدخول فى مرحلة يتفاعل فيها مع اللون الأبيض الذى يحمل الشقين الدينى والثورى والذى يعبر عن الكفن وضمادة الجرح والقيد الذى يلف الجسد . . كما يعبر عن النقاء والطهارة فيبرز الفنان عنصر التضاد اللونى بين الأحمر والأزرق وبين الأبيض والأسود كما يظهر فى أغلب اللوحات العنصر البشرى فى مجموعة كبيرة متتالية متراصة كأنها جنود متحركة تحمل ما يشبه الحراب أو البنادق . كل الشخوص بيضاء مكفنة أو مربوطة بضمادات ويصعب عليك أن تفرق بين شخص وآخر فليس هناك ما يميز بينهم إلا هذه اللمسات الجارحة من اللون الأحمر وحركة الشخوص تبدأ من اليمين كأن مشهد الجموع ـ داخل اللوحة ـ له امتداد سابق خارجها ولا تزال شخوص أخرى قادمة إلى داخل مساحة اللوحة ـ وهناك فراغ فى اليسار يعبر عن استمرارية الطريق وطوله ـ وهذه الحركة الدائمة فى كل لوحاته من اليمين إلى اليسار قد ترجع إلى أن الفنان أعسر : وهذا يظهر أيضاً فى اتجاه الحراب إلى اليسار وشكل تقاطع أقواس الضمادات .

وقد بدأ هذه الاتجاه يتأكد فى لوحته « ملحمة نحو الهدف » وإن كانت الضمادات أقل كثافة والحركة أكثر هدوءاً والشخوص أكثر تميزاً . ويظهر فى اللوحتين السابقتين تكرار استعماله لرموزه السابقة ففى « الملحمة » يظهر شخص واقف على يمين اللوحة كأنه مصلوب وصليبه هو جسده ـ على رأسه طائر ـ وهذا هو نفس التركيب الذى استعمله فى لوحة التخرج وكانت جدارية ٩ أمتار × ٣ أمتار ـ والتى يسأل فيها السؤال الفلسفى الخالد [من أين أتينا ـ وأين نحن ـ وإلى أين نذهب] من خلال القضية الفلسطينية ، وفى لوحة « الشهيد » يظهر الجسد طائراً فوق الجموع كأنه معهم فى الرحلة ؛ فموضوعات « ابراهيم النجار » إلى الآن لم تتغير بل يعمد إلى تكرارها مرة بعد الأخرى ولكنه يحاول دائماً تطوير معالجاته لنفس قضاياه ليصل إلى هذه الرؤية السريالية التعبيرية التى لا هى بالحلم ولا هى بالواقع رغم جمعها لهما معا .

وقد استعمل هذا الأسلوب فى تصميم وتنفيذ جدارية بمساحة خمسة عشر متراً مربعاً بمدخل معهد الفنون بالأردن فى عام ١٩٨١ ـ وهو المولع دائماً بالمساحات الكبيرة فى لوحاته الملحمية ـ حيث تحولت فى هذه الجدارية الأشخاص إلى خطوط وأقواس تحمل لمسات عنيفة معبرة وفطرية تحمل حواراً متزناً بين تجريد الأشخاص وعلاقاتها العضوية الأولية وتظهر هذه العلاقات فى لوحات أخرى مثل [وادى الهوى] ومجموعة [فضائيات] .

إلا أنه يعاود الانتقال إلى جزئية أخرى فى هذه المرحلة تميزت بقدرة أكبر على التشكيل التجريدى وبدراسات أكثر جرأة فى الشكل حتى أصبح من الصعب على المشاهد العادى الربط بينها وبين عالمه الأول . ويتضح هذا فى لوحة [السجين الجريح ٨١] حيث قسم اللوحة إلى أربع مساحات ـ عبر فى المساحتين السفليتين عن أرض الحدث وفى العلويتين عن مساحات الفضاء الخلاوية الممتدة والجبال والسماء فى معالجة أقرب إلى المنظور العادى ـ ثم وضع الشكل المجرد الرامز إلى السجين فى مساحة الأرض الحمراء أسفل يمين اللوحة ليعبر عن الجرح ـ وترك رغبة السجين فى الانطلاق إلى خارج حدود سجنه ترتطم بخط وهمى يحول دون نمو الجسد فى بقية فراغ اللوحة ، وهذا الخط الذى يمثل السجن عمل أيضاً على ضبط اتزان اللوحة فلولا تقسيمها إلى أربع مساحات لأصبح الجزء الأيمن الذى يضم الشكل المجرد ـ أثقل من الجزء الأيمن ، ولأصبح قطع الشكل فى المساحة بدون مبرر .

أما فى لوحة [الشهيد ٨٠] التى تعبر عن نفس المرحلة فتمثل جسد شهيد محورية مرتبط بخط صاعد إلى السماء وملقى فى مساحة من الخلاء الموجود به أجسام أخرى ، كأنه يريد أن يقول ـ الأرض بلا نهاية والشهداء عليها . فى كل مكان .

○ التجريد العضوى

فى نهاية « المرحلة البيضاء » يدخل إبراهيم النجار مرحلة أسلوب تعبيرى آخر ، معتمداً على تجريد العناصر الزخرفية أو العضوية ـ كما فى لوحة [الحاجز ٨١] وهى من أوائل أعمال هذا الاتجاه ـ حيث يكون علاقة بين الشكل المنطلق فى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المساحة ـ الراغب فى التحرر والدافع إلى الحركة ـ والتشكيلات انساكنة المستقرة فى أرضية اللوحة وهى برغم استقرارها هذا تموج بقلق عضوى ناشىء عن حركة التفاف الخط الأسود وظلاله حول الاشكال ، من خلال « اعتصارها » تارة وتجسيمها تارة أخرى .

كما رسم مجموعة من اللوحات التى استلهمها من تشكيلات الخط العربى والزخرفة الإسلامية ـ ويصعب على المشاهد الربط بين هذه اللوحات وبين اهتماماته الأولى لأنه كان يستلهم روح هذه الزخارف دون أن ينقلها حرفياً ـ وهو ما أتاحته له مغامرته الأولى فى رسم الضمادات بأقواسها اللينة والقوية ـ كما أنه مولع بالتعبير عن حالة الاحتراق والقلق التى تعتريه أثناء خروج اللوحة من حالة التأمل الجمالى والتلخيص الهادىء والزخرفة الشكلية التى لا تتفق مع حسه فى التعبير التلقائى ـ لكن أهم ما يبقى له من المرحلة البيضاء هو استعماله لهذا المربع اللونى المتضاد من لونين هما الأحمر والأزرق و«لالونين »هما الأبيض والأسود ، دون غيرهم من الألوان

المرحلة السوداء

عالم ما بعد ـ بيروت ـ أى عالم ما بعد سقوط بيروت فى أيدى القوات الاسرائيلية ـ عالم أسود فى نظر الكثيرين يقتل فيه العربى أخاه العربى دون سبب ودون مبررات ـ يقتله ويسلمه ويخذله وكان لابد لإبراهيم النجار الموثق كعربى إلى صليب القضية الفلسطينية أن يهزه خروج الفلسطينيين من بيروت ـ وهزيمة الكيان العربى فقد صمد الفلسطينيون وسقط العرب ـ صابرا وشاتيلا مرة بأيدى الكتائب المارونية المسيحية ـ ومرة بأيدى المنظمات الشعبية .. المسلمة ـ فرسم مجموعة لوحات لا تحمل الكثير من الإنجاز الفنى قدر حملها لرأيه فيما يحدث بوضوح ـ فلوحة (بيروت) شق فيها قماش اللوحة ووضع زجاجة خمر وعلب سجائر وشالاً فلسطينياً دامياً وجمع هذا كله على هيئة خريطة « لبنان » ب « سوستو » إذا أردت اغلاقها فشلت وإذا أردت فتحها نجحت ـ هو الجرح الذى لا يندمل والقابل لمزيد من الاتساع .

أما المعالجة فيدخل فيها شرائح الألومنيوم واللون هو الأسود والرمادى . وفى لوحة « السلام المنشود » أحضر حمامة حقيقية ذبحها وربطها إلى صليب ـ والحمامة مخنوقة برباط مدمى يتدلى إلى زجاجة .. يحملها وتحمل هى نجمة داود كأن دم حمامة السلام هذه يسيل حتى يتجمع فى هذه الزجاجة . أما لوحة « هدية رأس السنة » فقد قطع جناحى حمامة أخرى وثبتها حول لفافة من شال فلسطينى كان هدية رأس السنة التى يقدمها [بابا نويل] للعرب هى حمامة فلسطينية مذبوحة وجرح لا يندمل وسط سماء سوداء ..

وألوانه هى الأسود والأحمر والرمادى وعجينة اللون تدور فى فراغ اللوحة المشقوقة والمطعم بشريحة الألمونيوم ـ دوراناً عنيفاً وحاداً .

إن الفنان [إبراهيم النجار] نموذج جيد لفنان متمسك بقضية تسكنه وتعيشه ولعلنا نأمل معه أن يعيش حتى يشهد منحوتاته الخزفية المصغرة وقد تم تكبيرها لتصبح صروحا ميدانية فى القاهرة وعمان وفى القدس .

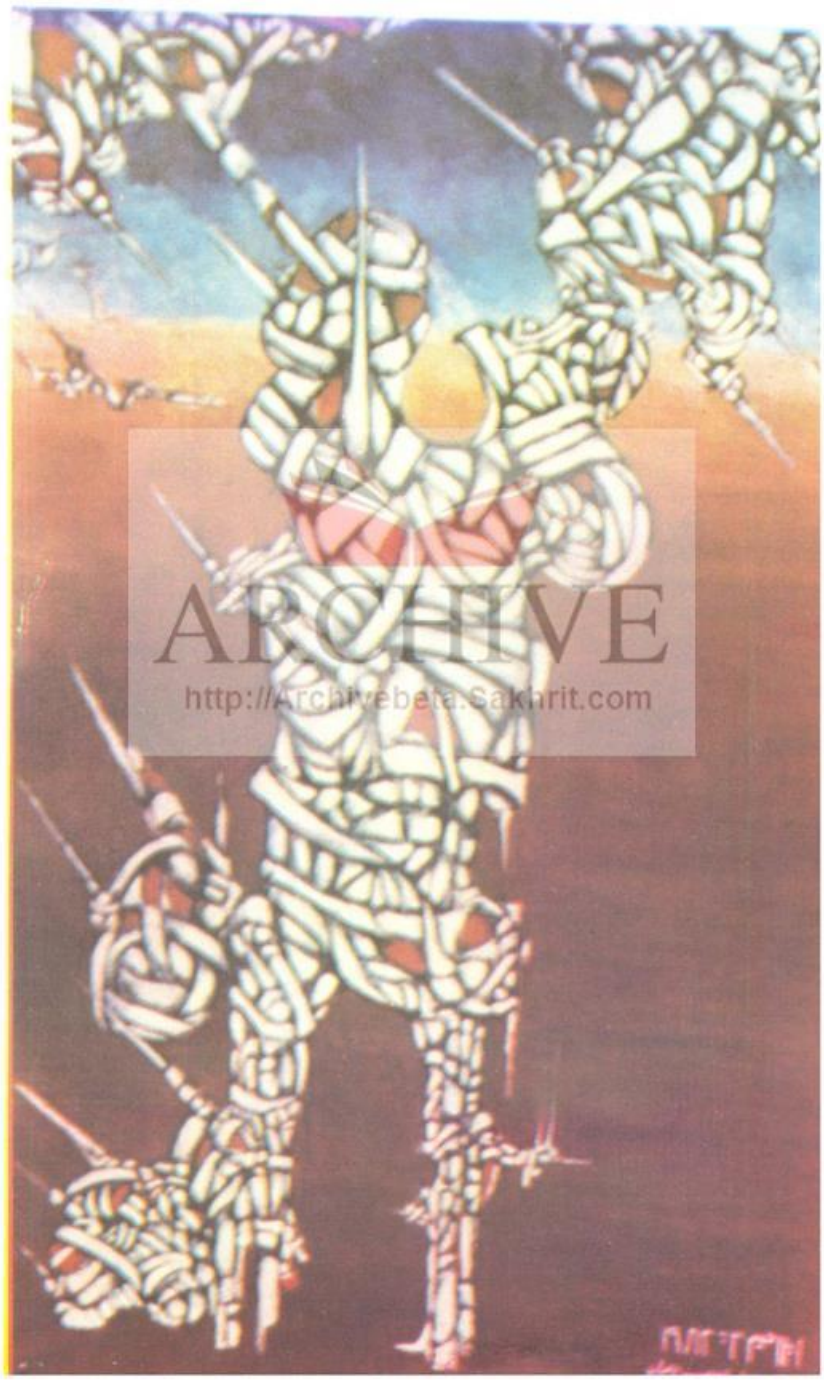
القاهر : محمد حلمى حامد
اللوحات
تصوير الفنان : أحمد هاشم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

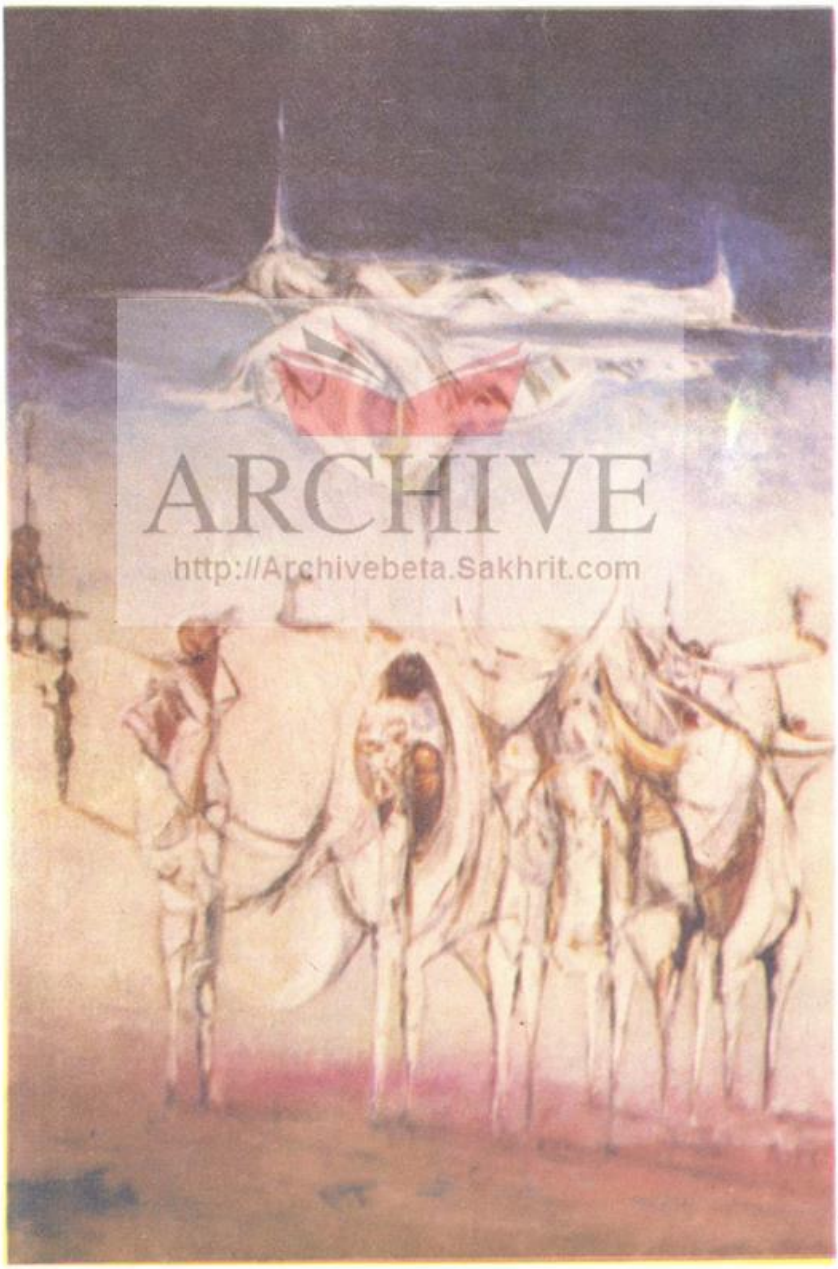
الفنان الأردني
إبراهيم النجار.. الحلم والقضية

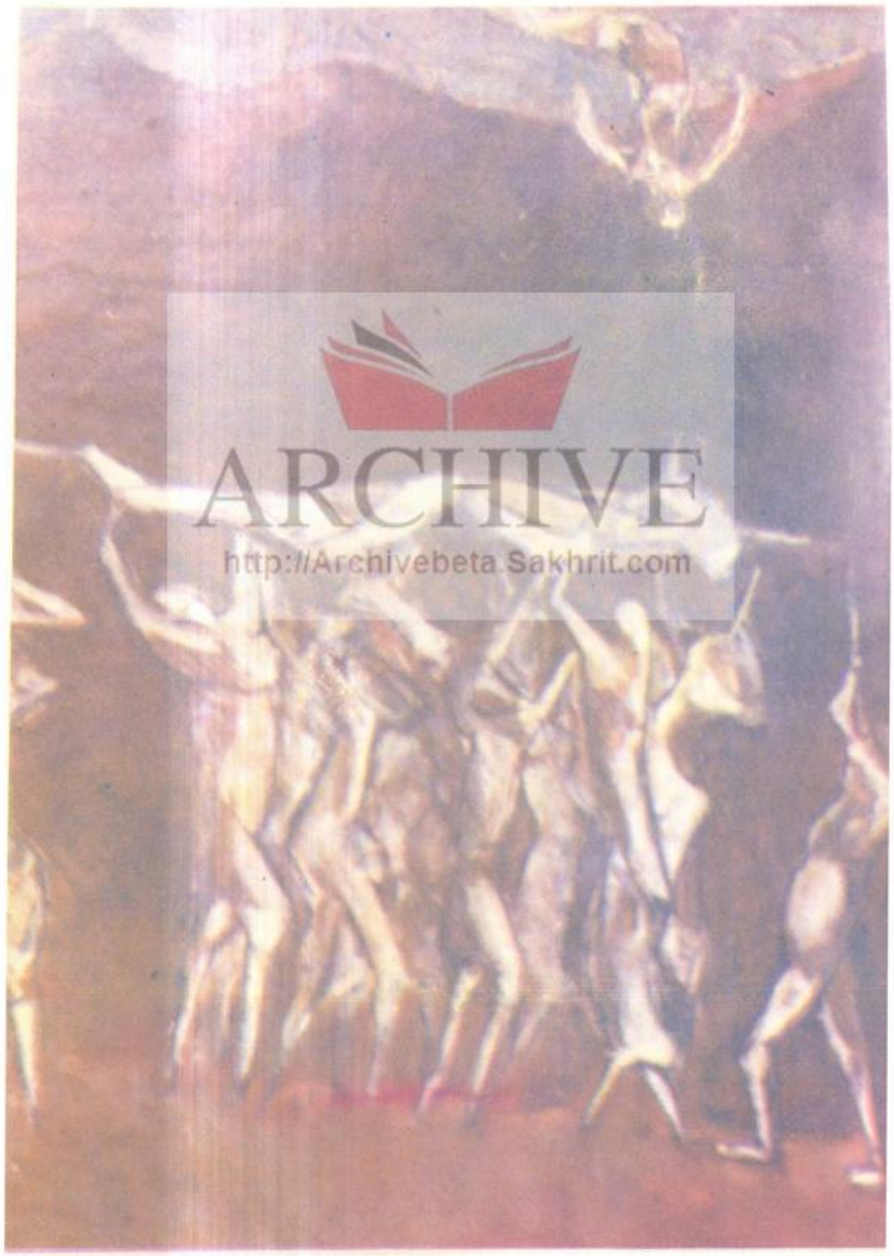
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صورتا الغلاف للفنان
ابراهيم النجار

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

طباعة الهيئة المصرية العامة للكتاب
رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ - ١٩٨٥